4 Art. 66 q-3

<36630633260013

<36630633260013

Bayer. Staatsbibliothek

24. Lieferung.

Art 66.7-4°
7-3

ALLGEMEINES KÜNSTLER-LEXIKON.

UNTER MITWIRKUNG
DER
NAMHAFTESTEN FACHGELEHRTEN
DES IN- UND AUSLANDES

HERAUSGEGEBEN
VON

DR. JULIUS MEYER
IN BERLIN
UND
DR. HERMANN LÜCKE IN LEIPZIG.

ZWEITE GÄNZLICH NEUBEARBEITETE AUFLAGE
VON
NAGLER'S KÜNSTLER-LEXIKON.

DRITTER BAND.
~~(Signatur 8—14.)~~

~~Bartoli — Bast.~~

LEIPZIG,
VERLAG VON WILHELM ENGELMANN.
1880.

Preis einer Lieferung ℳ 1. 20. — auf Schreibpapier ℳ 1. 60.

429 D

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorläufige Mittheilung.

Die vorliegende Lieferung bildet den Schluss des III. Bandes des »Allgemeinen Künstlerlexikons«. Nach gegenseitigem Übereinkommen ist die redaktionelle Leitung des Unternehmens aus den Händen des bisherigen Herausgebers Herrn *Dr. Jul. Meyer* in diejenigen des Herrn *Dr. H. von Tschudi* in Berlin übergegangen. Vom IV. Bande an soll das Werk nach wesentlich verändertem Plan, welcher eine Vollendung desselben in absehbarer Zeit ermöglicht und verheisst, erscheinen. Nähere Mittheilungen hierüber wird der Unterzeichnete thunlichst bald in einem besonderen Prospekt, bezw. bei Ausgabe der 37. Lieferung machen.

Leipzig im November 1885.

Wilhelm Engelmann.

ALLGEMEINES

KÜNSTLER-LEXIKON.

DRITTER BAND.

ALLGEMEINES
KÜNSTLER-LEXIKON.

UNTER MITWIRKUNG

DER

NAMHAFTESTEN FACHGELEHRTEN

DES IN- UND AUSLANDES

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. JULIUS MEYER IN BERLIN

DR. HERMANN LÜCKE IN LEIPZIG

UND

DR. HUGO VON TSCHUDI IN BERLIN.

ZWEITE GÄNZLICH NEUBEARBEITETE AUFLAGE

VON

NAGLER'S KÜNSTLER-LEXIKON.

DRITTER BAND.

Giambattista Barbieri — Giuseppe Bezzuoli.

LEIPZIG,

VERLAG VON WILHELM ENGELMANN.

1885.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

B.

(Fortsetzung.)

Barbieri. Giambattista Barbieri, Bildhauer aus Correggio, thätig in Parma in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Sein Hauptwerk ist das Grabdenkmal des Conte Guido da Correggio in der Kirche Della Steccata zu Parma, mit dessen Ausführung er 1568 von der Compagnia della Steccata beauftragt wurde; 1570 ward das Denkmal vollendet. (Abgebildet in Litta's Albero Genealogico de' Correggesi.) Aus den Rechnungsbüchern der Kathedrale in Parma ergibt sich, dass B. in der Zeit von 1564 bis 1578 für Herstellung eines zur Aufnahme der Gebeine des hl. Agapito bestimmten marmornen Reliquiariums in verschiedenen Raten 175 Goldscudi und 1573 für Ausführung eines marmornen Weihwasserbeckens 25 Goldscudi erhielt. Das Reliquiarium, in der Unterkirche der Kathedrale, besteht aus einem Sarkophag mit der Statue des Heiligen und allegorischen Darstellungen. Ausserdem von B. ein Relief der Verkündigung über dem Hauptthor, das zum inneren Vorhof der Annunziata zu Parma führt.

s. Pungileoni, Mem. Stor. d'A. Allegri. I, 177. II, 206. — Gualandi, Mem. orig. etc. V, 121 — 126. — Donati, Nuova Descrizione di Parma, pp. 24, 111, 171. — Martini, Guida di Parma, 1876. pp. 108 — 126 ff.

* * *

Barbieri. Giovanni Battista Barbieri, Maler, geb. zu Soncino 1580, thätig daselbst um 1614 und 1616. In Cremona ausgebildet, dann in seine Heimat zurückgekehrt, verblieb er daselbst bis an sein Ende. Er malte 1616 eine Madonna mit Heiligen und dem Stifterpaar für die Kirche S. Maria bei Soncino.

s. Grasselli, Abecedario biograf. dei Pittori etc. Cremonesi.

*

Barbieri. Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercino (der Schielende), Maler, einer der Hauptvertreter der im letzten Viertel des 16. Jahrh. beginnenden Restaurationsepoche der italienischen Malerei, geb. 8. Febr. 1591 in Cento (im Gebiet von Ferrara), † 22. Dez. 1666 in Bologna.

Der Vater desselben, aus einer alten, früher begüterten Familie von Cento stammend, lebte daselbst in dürftigen Verhältnissen. 9 Jahre alt, kam Giovanni Francesco zu einem unbedeutenden Maler Bart. Bertozzi in Bastiglia im Modenesischen, dann (1607) zu Benedetto Gennari d. A. in Cento, einem gleichfalls untergeordneten Künstler, in die Lehre. (Was Passeri [s. d. Lit.] aus der Jugendzeit desselben berichtet, scheint unbegründet.) Mit einem andern Centeser Maler, Giambattista Cremonini, ging B. nachher auf einige Zeit nach Bologna, wo er in der Werkstatt des Paolo Zagnoni arbeitete und, wie Scanelli (s. d. Lit.) erzählt, mit Ludovico Carracci in persönliche Berührung kam. (Annibale und Agostino Carracci befanden sich um diese Zeit in Rom.) Schüler des Ludovico war er nicht; doch studirte er diesen Meister mit besonderer Vorliebe und von zwei Gemälden desselben, der »Bekehrung des Paulus« (früher in S. Francesco zu Bologna, jetzt in der dortigen Pinakothek) und einem Altarbild in der Kapuzinerkirche zu Cento sagte er selbst (s. Malvasia, Felsina pittr.), dass er sie damals vorzugsweise zum Muster genommen. Neben den Einflüssen der Carracci'schen Manier trat in seinen Arbeiten sehr bald ein bestimmt ausgesprochener naturalistischer Zug und damit zugleich eine eigentümliche Art der spezifisch malerischen Auffassung hervor: eine Vorliebe für starke Beleuchtungseffekte, für scharfe Kontraste in den Licht- und Schattenmassen (gusto di macchia). In beiden Beziehungen hatte er, den eigentlichen Carraccisten gegenüber, frühzeitig etwas Selbständiges und Originelles.

Der Vermittlung des Kanonikus Antonio Mirandola, an dem er in seiner Vaterstadt einen einflussreichen Gönner fand, hatte er in dieser ersten Zeit seiner künstlerischen Thätigkeit verschiedene Aufträge zu verdanken. Für die Kirche S. Spirito in Cento malte er den »Triumph aller Heiligen«, für die Kirche De' Servi in Cento den »hl. Carlo vor dem Gekreuzigten« (jetzt im Museum zu Toulouse), bald darauf in der Casa Provenzali (später Verdi) in Cento eine Reihe von Fresken (Bellerophon, die Chimera bekämpfend, und 11 kleine Darstellungen zur Geschichte des Provenco, des Stammvaters der Provenzali), sämmtlich Darstellungen von vorwiegend Carracceskem Charakter.

Im J. 1615 hatte er die Gemälde dreier Evangelisten beendigt, die auf Mirandola's Veranlassung in Bologna öffentlich ausgestellt wurden und wesentlich zur Begründung seines Rufes beitrugen. Sie wurden vom Kardinal Alessandro

Ludovisi, dem damaligen Erzbischof von Bologna (späteren Papst Gregor XV.) angekauft. In demselben Jahre (1615) begann er in der Casa Pannini (dann Chiaretti, später Diana) in Cento gemeinschaftlich mit seinem Schüler Lorenzo Gennari (aus Rimini) eine umfängliche Arbeit, die Ausführung von Fresken, die, in verschiedene Gemächer vertheilt, Aeneas und Anchises, Curtius, Venus und Amor, Mars, Phöbus und Diana darstellen und im Vergleich mit den bisher genannten Bildern einen mehr naturalistischen Charakter zeigen, ähnlich, wie verschiedene bald nachher entstandene Werke, die in dieser Hinsicht und namentlich auch in der Art der Licht- und Schattenbehandlung an Caravaggio erinnern: ein Gemälde (die Madonna mit dem Kind, verehrt vom Stifter des Bildes, nebst den hh. Augustin, Franziskus und Ludwig von Frankreich), das er für die Kirche S. Agostino in Cento, ein andres (der hl. Petrus), das er für den Dom daselbst, und ein drittes (die Erweckung der Tabita), das er in Bologna im Auftrag des Kardinals Ludovisi ausführte. (Das erstere jetzt im Museum zu Brüssel, das zweite in der Pinakothek von Cento, das dritte im Pal. Pitti zu Florenz.)

Um 1617 gründete B. eine Akademie in Cento, die bald lebhaft besucht wurde, und entwarf auf Anregung Mirandola's eine Anzahl Zeichnungsvorlagen für seine Schüler, die von Oliviero Gatti gestochen und unter dem Titel: »Primi elementi per introdurre i giovani al disegno« 1619 veröffentlicht und dem Herzog Ferdinando Gonzaga von Mantua gewidmet wurden. Ein Gemälde, das er im Auftrag des Letzteren ausführte (»Erminia« nach Tasso), brachte er selbst dem Herzog nach Mantua, der ihn zum Cavaliere ernannte. Kurz zuvor hatte er eine Reise nach Venedig unternommen, wo er zu Palma dem jüngeren in nahe Beziehung trat. Einflüsse der venezianischen Malerei wurden in seinen späteren Bildern mehrfach ersichtlich. Unter den Aufträgen, die ihm jetzt immer zahlreicher zugingen, waren die des Kardinals Jacopo Serra besonders umfänglich, der ihn nach Ferrara berief und ihn (1620) mit dem Titel eines Cavaliere dell' Aurata Milizia beschenkte. Bald darauf malte B. für die Kirche S. Gregorio in Bologna die Einkleidung des hl. Wilhelm von Aquitanien, ein Hauptwerk dieser ersten Periode (jetzt in der Pinakothek zu Bologna) und für die Kirche S. Pietro in Cento den hl. Franziskus, der durch die Musik eines Engels in Ekstase versetzt wird (jetzt im Louvre zu Paris).

Eine neue Periode seiner künstlerischen Thätigkeit begann mit dem J. 1621, wo er vom Papst Gregor XV. (Kardinal Ludovisi) bald nach dessen Thronbesteigung nach Rom berufen wurde. Passeri (s. d. Lit.) berichtet irrtümlicherweise, B. sei schon früher nach Rom gekommen und habe daselbst mit Caravaggio in freundschaftlichem Verkehr gestanden. Letzterer starb 1609, zu welcher Zeit B., 18 Jahre alt, in Cento bei Gennari arbeitete. Zu dem, was in den Bildern seiner ersten Periode der Richtung Caravaggio's ähnlich ist, gelangte er, wie man annehmen muss, entweder auf ganz selbständigem Wege oder doch, ohne vom Stil Caravaggio's unmittelbar beeinflusst zu sein; denn aller Wahrscheinlichkeit nach lernte er Werke desselben erst jetzt (1621) in Rom aus eigener Anschauung kennen. Unter dem Einfluss derselben (s. den Art. Amerigi) steigerte sich die Kraft seines Kolorits, während sich zugleich bei den Bildern dieser zweiten Epoche die Einwirkungen seiner venezianischen Studien, namentlich in der grösseren Klarheit des Helldunkels, wahrnehmen lassen.

Nachdem er das Bildniss Gregor's XV. gemalt, erhielt er von diesem den Auftrag, mehrere Räume in der Villa Ludovisi, die den Nepoten des Papstes gehörte, mit Fresken zu schmücken. Von den beiden Deckengemälden, die er im Casino daselbst ausführte, stellt das eine, im oberen Stockwerk befindliche, die Fama dar, das andere, im Erdgeschoss, das für sein Meisterwerk in der Fresko-Technik gilt, Aurora auf einem von Rossen gezogenen Wagen, umgeben von blumenstreuenden Genien, hinter ihr Titon auf seinem Lager, vor ihr nach unten eine fliehende weibliche Gestalt, die Nacht; beide Bilder sind von vorzüglich kraftvoller Färbung. In einem dritten Freskogemälde in demselben Casino versuchte sich B., mit Paul Bril und Domenichino konkurrirend, auf dem Gebiet der Landschaftsmalerei, jedoch ohne besonders bemerkenswerthen Erfolg; in späteren Arbeiten, Gemälden und Zeichnungen, erscheint er auf diesem Gebiete bedeutender und erhebt sich zuweilen zu einer gewissen Grossartigkeit der Auffassung.

Das bedeutendste Bild, das er während seines Aufenthaltes in Rom, gleichfalls im Auftrage des Papstes Gregor XV., malte, ein Hauptwerk seiner zweiten Manier, ist das Begräbniss der hl. Petronilla (ursprünglich aufgestellt an einem Altar der Peterskirche, jetzt in der Galerie des Kapitols zu Rom). Der Leichnam der Heiligen ist von der Bahre genommen; ein Mann, knieend und in starker Verkürzung zurückgebeugt, lässt, von einem zweiten unterstützt, den Körper langsam in das Grab sinken, in welches ein dritter hinabgestiegen ist, um ihn mit den ausgestreckten Händen aufzunehmen. Im oberen Theil des Bildes erscheint die Heilige in einer Glorie knieend vor Christus. Die Energie der Farbe (»il tuono terribile del colorito« nach Calvi) und der naturalistische Charakter mancher Köpfe lassen Einwirkungen Caravaggio's erkennen. Das Gemälde wurde in der Peterskirche unter Clemens XI. durch eine Nachbildung in Mosaik ersetzt, ausgeführt von P. P. Cristofari. — Für die Kirche S. Grisogono in Trastevere zu Rom malte B., im Auftrag des Kardinals Scipio Borghese die Aufnahme des hl. Chrysogonus in den

Himmel als Deckengemälde (jetzt durch eine Kopie ersetzt; das Original ist nach England gekommen); für die Chiesa delle Convertite daselbst die büssende Magdalena, welcher zwei Engel die Werkzeuge der Marter Christi zeigen (jetzt in der Gal. des Vatikans). Das letzte Werk des Künstlers in Rom war ein Deckenbild im Palazzo Costaguti (früher Patrizi), an dessen Ausschmückung auch Domenichino und Albani betheiligt waren: der eingeschläferte Rinaldo, von Armida entführt.

Nach dem Tode Gregor's XV. (1623) kehrte B. nach Cento zurück. Unter den Arbeiten der nächstfolgenden Zeit war eine der ersten »die Himmelfahrt der Maria«, für Allessandro Tanara in Bologna gemalt (jetzt in der Ermitage zu Petersburg). Eine Darstellung der Maria im Tempel, ein kleines, auf Kupfer gemaltes Bild, welches Domenico Fabri in Cento um diese Zeit erwarb, kaufte B. später, weil es ihm besonders werth war, von demselben zurück. Um die nämliche Zeit malte er eine Semiramis, die an den König von England gesandt wurde. Die Einladung des Letzteren, nach London zu kommen, lehnte B. ab.

Im J. 1626 erhielt er den Auftrag, die von Morazzone begonnene malerische Ausschmückung der Kuppel des Doms von Piacenza zu Ende zu führen. Morazzone war über der Arbeit gestorben und hatte nur die Figuren zweier Propheten vollendet, in zwei von den acht durch Rippen getrennten Abtheilungen der Kuppel; B. malte in den übrigen sechs Kuppelfeldern sechs andere Prophetengestalten, unterhalb der Kuppel in den Pendentifs zwischen den Fensterbögen sitzende Sibyllen und an den Wandflächen: die Verkündigung, die Anbetung der Hirten, die Beschneidung und die Flucht nach Ägypten. An Kraft der farbigen Wirkung stehen diese Fresken, die B. in dem kurzen Zeitraum von zwei Jahren ausführte, gegen die erwähnten Malereien in der Villa Ludovisi nicht zurück; die Bravour, mit der sie behandelt sind, zeigt die Technik des Künstlers auf der Höhe ihrer Entwicklung.

Nach seiner Rückkehr in die Heimat waren, neben einer Anzahl Altartafeln (unter diesen Christus, nach der Auferstehung der Mutter erscheinend, gemalt für das dortige Oratorio del Nome di Dio), die Hauptarbeiten Barbieri's ein Wandgemälde in der Casa Sampieri »der Kampf des Herkules und Antäus« und die bekannte Darstellung des Todes der Dido; von der letzteren, die für die Königin von Frankreich bestimmt war, liess Kardinal Bernardino Spada eine Kopie fertigen, die später, nach Calvi's Bericht (s. d. Lit.), von B. selbst vollständig überarbeitet wurde, »so dass sie als ein zweites Original gelten kann« (befindet sich noch jetzt in der Gal. Spada zu Rom). Die Komposition des Bildes ist unbedeutend, Ausdruck und Haltung der Figuren ohne wahres inneres Leben, das Kolorit jedoch auch hier von grosser Kraft und harmonischer Wirkung. — Von anderen Gemälden aus dieser Zeit sind zu nennen: Das Martyrium des hl. Bartholomeus, gemalt für den Kardinal Girolamo Colonna, Erzbischof von Bologna; Abigail und David (in Versen beschrieben von Girolamo Porti 1636), gegenwärtig in der Gal. Barberini zu Rom; Esther und Ahasver, gemalt im Auftrag des Kardinals Santo Onofrio, Bruder des Papstes Urban VIII., jetzt gleichfalls in der Gal. Barberini zu Rom.

Vielfach war der Künstler, schon seit dem Jahre 1618, und namentlich nach seiner Rückkehr von Piacenza, auch für Reggio und Modena beschäftigt; Campori hat nach Urkunden seine Beziehungen zu diesen Städten und seine zahlreichen Werke für dieselben chronologisch zusammengestellt. Von diesen Bildern sind ausser denjenigen, die in öffentliche Galerien übergegangen und im unten folgenden Verzeichniss angeführt sind, folgende Kirchengemälde hervorzuheben. In Reggio: Christus am Kreuze mit Maria Magdalena und Heiligen in der Kirche Maria della Ghiara (bestellt 1628; bezahlt mit 500 Dukaten und dem Ehrengeschenk einer goldenen Kette mit Medaillon); Himmelfahrt Mariä mit den hh. Petrus und Hieronymus im Dom in der Kapelle Giroldi (1626); Martyrium des hl. Jakob d. Ä. in S. Pietro (1627); Heimsuchung Mariä und Martyrium der hh. Johannes und Paulus, ebenfalls in der Kapelle Giroldi des Domes (bestellt von Paolo Messori, vollendet 1632); Glorie des hl. Apollinaris in S. Agostino (1660). In Modena: Maria in der Herrlichkeit mit den hh. Johannes (dem Evangelisten) un Gregor in S. Vincenzo (1630); die anderen Gemälde Guercino's für dortige Kirchen scheinen, soweit sie nicht in Galerien übergeführt sind, verschollen. Der Meister, 1633 vom Herzog Francesco I. nach Modena berufen, malte dort auch dessen Bildniss und das seiner Gemalin Maria Farnese (gegenwärtig in Privatbesitz zu Piacenza). Auch blieb ihm fernerhin die Gunst der Fürsten von Este erhalten; als ihm 1649 der Bruder gestorben war, sandte der Herzog Francesco seinen Wagen nach Bologna und liess den bekümmerten Künstler, um ihm Trost und Zerstreuung zu gewähren, nach Modena kommen, wo derselbe einige Monate mit seinen Schülern Aug. Mich. Colonna, Ag. Mitelli, G. M. Calepini und Bart. Gennari verweilte. — Auch für Carpi und Guastalla hatte er um jene Zeit eine Anzahl von Bestellungen auszuführen.

Die Berühmtheit des Künstlers bewies eine zweite Berufung ins Ausland, die er 1639 erhielt; Ludwig XIII. von Frankreich liess ihn unter glänzenden Anerbietungen auffordern, nach Paris zu kommen; auch diese Einladung lehnte er ab und blieb, jenen Aufenthalt in Modena und eine Reise nach Bologna abgerechnet, bis 1642 in Cento. Die Unruhen, die in diesem Jahre in Folge von Streitigkeiten zwischen Papst Urban VIII.

und dem Herzog von Parma in Cento ausbrachen, veranlassten B., nach Bologna überzusiedeln; auch scheint auf seinen Entschluss, sich hier niederzulassen, der Umstand von Einfluss gewesen zu sein, dass er in Bologna nach dem in demselben Jahre erfolgten Tode Guido Reni's keinen Nebenbuhler mehr zu fürchten hatte.

In seiner Kunstweise tritt um diese Zeit eine der Art Guido Reni's sich nähernde Richtung hervor; statt der energischen Wirkungen, auf die er früher mit Vorliebe ausging, erstrebt er jetzt mehr das Anmuthige in Formen und Farben, die grellen Gegensätze der Schatten und Lichter werden gemildert, das Kolorit erhält im Ganzen einen helleren Ton. Manches Werk dieser dritten Manier darf seinen besten Leistungen zugezählt werden, in anderen dagegen erscheint er matt und kraftlos. Die Beschneidung Christi, gemalt 1646 für die Chiesa delle Monache di Gesù e Maria in Bologna (jetzt im Museum zu Lyon), das Sposalizio (in der Kirche S. Paterniano zu Fano), die Vermälung der hl. Katharina (in der Gal. zu Modena), der hl. Bruno, dem die Madonna erscheint (in der Pinakothek zu Bologna), »eins der liebenswürdigsten Werke Barbieri's« (Burckhardt, Cicerone), die Verstossung der Hagar (in der Brera zu Mailand) und einige Madonnen von edlem Ausdruck gehören zu den Hauptarbeiten dieser letzten Epoche des Künstlers; zu den Werken untergeordneten Ranges: Loth und seine Töchter, Venus findet den todten Adonis, die verwundete Dorinde (Szene aus dem »Pastor Fido« Guarini's), alle drei im Dresdener Museum; schwächlich in Farbe und Ausdruck und von unangenehmer Glätte der Behandlung sind besonders die zwei letztgenannten.

Ein ziemlich vollständiges Verzeichniss der Gemälde Barbieri's (nebst Angabe der Preise, die er für dieselben erhielt) enthält das von Calvi als Anhang zur Biogr. des Künstlers publizirte Tagebuch, welches vom Bruder Barbieri's, Paolo Antonio (s. u.), vom J. 1629 bis 1649 geführt und nach dessen Tode im letztgenannten Jahre von B. selbst fortgesetzt wurde. Die Zahl seiner Altargemälde soll sich auf 167, die seiner grösseren Historienbilder auf 144 belaufen. Allein in seiner Vaterstadt Cento zählte man noch 1768 41 Werke von seiner Hand. Von Zeichnungen, Skizzen und Entwürfen des Künstlers hat sich eine beträchtliche Menge erhalten.

Die kunstgeschichtliche Bedeutung Barbieri's beruht in der Mittelstellung, die er zwischen dem Eklektizismus der Carracci und dem Naturalismus Caravaggio's einnimmt. In manchen Bildern seiner ersten und zweiten Periode steht er dem Letzteren sehr nahe, ohne jedoch die frappanten Wirkungen desselben völlig zu erreichen. Mit dem leidenschaftlichen Zug im Charakter dieses Meisters und dem eigentümlichen Trotz, mit welchem derselbe dem konventionellen Idealismus der Manieristen gegenüber das Charakteristische oft geradezu im Hässlichen suchte, hat B. wenig Verwandtes. Er erscheint in Allem gemässigter, auch in seinen am meisten naturalistischen Werken kommt er jenem an Energie im Ausdruck des individuellen Lebens nicht gleich. Wenn er die Carracci andrerseits an koloristischer Kraft vielfach übertrifft, so steht er gegen sie in Hinsicht der Komposition und Linienführung meist zurück. Inneres Leben und geistige Bedeutung lassen seine Figuren nicht selten vermissen, namentlich in den Arbeiten der früheren Zeit, auch in solchen, die zu seinen koloristischen Meisterstücken gehören; in den Gestalten der späteren Werke, in denen er eine edlere Bildung der Formen anstrebte, tritt uns auch häufiger ein tiefer beseelter Ausdruck entgegen; daneben fehlt es in der letzten Zeit des Künstlers freilich nicht an Bildern, die nicht bloss an Schwächlichkeit des Kolorits, sondern ebenso sehr an Schwächlichkeit der Empfindung leiden. Das grosse malerische Talent Barbieri's zeigt sich am entschiedensten in den Werken der zweiten Periode, in denen er als einer der hervorragendsten Meister jener mit dem Auftreten der Carracci beginnenden Nachblüte der italienischen Malerei erscheint.

Bildnisse des Künstlers: Brustb. Se ipse p. P. A. Pazzi sc. Mus. Florent. Fol. — In halber Figur, vor der Staffelei. Se ipse p. F. Bartolozzi sc. 1764. Fol. — Brustb. C. Lioni sc. 1623. Radirung. 4. — Dasselbe. B. Eredi sc. Serie degli uomini etc. 4.

Verzeichniss der wichtigsten seiner in Galerien befindlichen Gemälde:

(Die in Kirchen befindlichen s. im Text).

In Bologna, Pinakothek.

1) Die Einkleidung des hl. Wilhelm v. Aquitanien. S. d. Text.
2) Die Madonna erscheint dem hl. Bruno. S. d. Text.

In Florenz, Uffizien.

3) Schlafender Endymion.
4) Sibylla Samia. Gemalt 1651 für den Fürsten Mattia de' Medici.
5) Landschaft mit einer conzertirenden Gesellschaft.

Ebenda, Pal. Pitti.

6) Petrus, die Tabita erweckend. S. d. Text.
7) Apollo und Marsyas.
8) Moses. Halbfigur.
9) Susanna im Bade. Gemalt 1650 für Paolo Parisetti von Reggio.
10) Der hl. Sebastian. Gemalt 1652 für den Kardinal Macchiavelli.
10a) Maria mit dem Kind und einem Engel, gen. Madonna della Rondinella.

In Genua, Pal. Durazzo.

11) Der Zinsgroschen.

12) Der auferstandene Heiland erscheint der Maria.

Ebenda, Pal. Brignole.

13) Tod des Kato.

14) Tod der Kleopatra.

15) Die Tempelreinigung.

Ebenda, Pal. Cambiaso.

16) David mit dem Haupt des Goliath.

17) Enthauptung Johannes des Täufers.

18) Die hl. Magdalena.

Ebenda, Pal. Pallavicini.

19) Die hh. Franziskus und Hieronymus.

20) Mucius Scävola.

Ebenda, Pal. Spinola.

21) Maria mit dem schlafenden Kind.

In Mailand, Gal. Brera.

22) Verstossung der Hagar. S. d. Text.

In Modena, Galerie.

23) Vermählung der hl. Katharina. Gemalt 1650 für Cesare Cavazza.

24) Mars mit Venus und Amor. Gemalt 1634 für den Herzog Francesco von Modena.

25) Das Martyrium des hl. Petrus. Gemalt 1618 im Auftrage des Orazio Cabassi von Carpi für die Kirche S. Bernardino daselbst. Gehört zu den besten Werken der ersten Manier.

25a) Maria mit dem Kind in der Herrlichkeit, dasselbe dem hl. Felice Cappuccino darreichend. Früher in der Kapuzinerkirche zu Modena, gemalt 1641.

In Parma, Gal. dell' Academia.

26) Maria mit dem Kind und den hh. Franciscus und Clara. Gemalt 1637 für S. Maria della neve zu Parma.

27) Hl. Magdalena.

28) Der hl. Hieronymus.

In Rom, Gal. des Kapitols.

29) Das Begräbniss der hl. Petronilla. S. d. Text.

30) Sibylla Persica.

31) Johannes der Täufer.

Ebenda, Gal. des Vatikans.

32) Der Auferstandene und Thomas. S. d. Text.

33) Die büssende Magdalena, neben ihr zwei Engel mit den Werkzeugen der Marter Christi, S. d. Text.

34) Johannes der Täufer.

Ebenda, Pal. Barberini.

35) Elias.

35a) Esther vor Ahasver.

35b) Abigail und David.

Ebenda, Gal. Borghese.

36) Der verlorene Sohn.

Ebenda, Gal. Corsini.

37) Christus und die Samariterin.

38) Ecce homo.

Ebenda, Quirinal.

39) David und Saul.

Ebenda, Pal. Spada.

40) Dido auf dem Scheiterhaufen. S. d. Text.

41) David mit dem Haupt des Goliath.

In Neapel, Museo nazionale.

42) Der reuige Petrus.

In Paris, Louvre.

43) Loth und seine Töchter. Gemalt 1650 für Gioralomo Pavesi von Bologna, 1651 von Luigi Mancini an den Herzog von Modena geschenkt.

44) Maria mit dem Kind.

45) Die Auferweckung des Lazarus.

46) Maria als mater dolorosa und der reuige Petrus. In der 2. Manier Barbieri's.

47) Der hl Petrus im Gebet. Brustb.

48) Der hl. Petrus. Brustb.

49) Salome, das Haupt Johannes des Täufers empfangend (früher in der Gal. v. Modena). Gemalt 1639. In der 3. Manier, von hellgrauem Ton, unbedeutend im Ausdruck.

50) Die Vision des hl. Hieronymus.

51) Der hl. Franziskus, durch Musik eines Engels in Ekstase versetzt, neben ihm der hl. Benedikt. Gemalt 1620 für die Kirche des hl. Petrus in Cento. In der 1. Manier, mit grellen Lichtern und dunkeln, undurchsichtigen Schatten.

52) Maria mit dem Kind auf Wolken, verehrt vom hl. Geminian, dem Patron der Stadt Modena; ihm zur Seite Johannes der Täufer, St. Georg und St. Petrus Martyr. Hauptbild der 2. Manier, mit satter Färbung, warmen Lichtern und klaren Schatten. Gemalt 1650 im Auftrag des Herzogs Francesco für S. Pietro Martire zu Modena, um an die Stelle des Altarbildes von Correggio zu treten, das der Herzog selbst zu besitzen wünschte. Erst nach dem Tode Guercino's 1668 aufgestellt; 1796 nach Frankreich gebracht.

53) Hersilia, Romulus und Tatius trennend; im Hintergrund Kampf der Sabiner und Römer. 1645 für Balthazar Phelipeaux, marquis de La Vrillière gemalt.

54) Circe. Klar in der Farbe, weich behandelt. 3. Manier.

55) Johannes der Täufer in der Wüste.

56) Die hl. Cäcilie.

In Wien, Belvedere-Galerie.

57) Johannes der Täufer in der Wüste.
58) Die Rückkehr des verlorenen Sohnes.
59) Der verlorene Sohn erhält vom Vater neue Kleider.
60) Ein Soldat zählt einem Alten Geld vor; rechts ein Frauenzimmer, links zwei Männer.

In Buda-Pest, Galerie.

61) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.
62) Hl. Familie.

In Dresden, Galerie.

63) Die Geburt des Adonis (von der in einen Baum verwandelten Myrrha).
64) Venus findet den todten Adonis. In der 3. Manier. S. den Text.
65) Venus erblickt den Leichnam des Adonis; Amor führt den Eber am Ohre herbei. In der 3. Manier.
66) Kephalus, weinend an der Leiche der Prokris. 1644 im Auftrag des Marchese Cornelio Bentivoglio für Anna v. Oesterreich, Königin v. Frankreich gemalt und von dieser an den Kardinal Mazarin geschenkt).
67) Diana, Kniestück. (Gemalt für Lorenzo Delfino in Venedig.)
68) Der Königin Semiramis meldet ein Bote den Ausbruch eines Aufruhrs in Babylon. Gemalt für den Kardinal Cornaro in Venedig. In der 3. Manier.
69) Die verwundete Dorinde in den Armen des Linco, welcher dem Silvio ihre Wunde zeigt (Szene aus dem »Pastor fido« des Guarini). In der 3. Manier. Gemalt für den Conte Alfonso di Novellara. S. den Text.
70) Loth mit seinen Töchtern. In der 3. Manier. S. den Text.
71—74) Die Evangelisten Matthäus, Lukas, Markus und Johannes. Halbf. In der Art der Carracci. Gemalt 1623 für Domenico Fabbri in Modena; 1746 in der Gal. von Modena.
75) Die hl. Familie in einer offenen Halle.
76) Die hl. Magdalena. Zweifelhaften Ursprungs. (Im Katalog der Dresdner Sammlung von Guarienti als eine Arbeit des »Cremonese da Ferrara« [Giuseppe Caletti] aufgeführt.)
77) Ekstase des hl. Franziskus. Im Katalog Guarienti's mit »prima maniera di Guercino« bezeichnet. Leicht und breit behandelt, grell in der Beleuchtung. Zweifelhaften Ursprungs.

In Berlin, Museum.

78) Madonna mit dem Kind auf dem Schooss. In der früheren Manier, derb in den Formen. Früher in der Gal. Giustiniani.
79) Madonna mit dem schlafenden Kind in den Armen. In der 3. Manier, matt und verschwommen. Aus den kgl. Schlössern.
80) Bildniss des Grafen Dondino von Cento.

In München, Pinakothek.

81) Die Dornenkrönung Christi.
82) Maria mit dem Kind. Kniestück.
83) Jugendlicher Christus, die Weltkugel haltend, mit der Rechten segnend.

In St. Petersburg, Ermitage.

84) Himmelfahrt der Maria. (Vormals im Hause Tanari zu Bologna). Umfangreiche Komposition, in der ersten Manier, stillos in der Anordnung, dunkel in den Schatten (s. Waagen, die Gemäldesammlung in der Ermitage zu St. Petersburg, p. 85).
85) Maria mit dem Kind und die hl. Anna.
86) Maria mit dem Kind, welches von der hl. Clara geliebkost wird; neben ihr der hl. Joseph und Engel. Reiche Komposition, »von grosser Kraft der etwas dunkeln Färbung und sorgfältiger Ausführung« (Waagen, a. a. O. p. 85).
87) Maria mit dem Kind, vom hl. Laurentius verehrt. In der zweiten Manier, die Färbung, bei grosser Tiefe, warm, kräftig und harmonisch. (Waagen, a. a. O. p. 85).
88) Gottvater, Halbf. Gleichfalls aus der mittleren Zeit, die Färbung kräftig und klar, der Ausdruck des Kopfes würdevoll (Waagen, a. a. O. p. 86).
89) Das Martyrium der hl. Katharina (früher in der Galerie im Haag).
90) Der hl. Hieronymus in der Wüste. Dieses und das vorige Bild in der spätesten hellen Manier (Waagen, a a O. p. 86).

In Madrid, Museo del Prado.

91) Der hl. Petrus im Gefängniss. Halbf.
92) Susanna im Bad.
93) Der hl. Augustin mit einem Buch in der linken, einer Feder in der rechten Hand.
94) Die büssende Magdalene. Halbf.

In London, National-Galerie.

95) Der todte Christus, von zwei Engeln beweint (früher in der Gal. Borghese zu Rom), auf Kupfer gemalt. Sorgfältig ausgeführt und durch lebhaften Gefühlsausdruck und klare kräftige Färbung ausgezeichnet (s. Waagen, Treasures etc.); existirt in häufigen Wiederholungen.

a) Von ihm gestochen:

1) Der hl. Antonius von Padua, Halbf. Unten im Rand: S. ANTON.° DA PADUA. — Io. Franc. Cent. inv. Fe. (Bartsch, P. Gr. XVIII. 362, Nr. 1.)
2) Johannes der Täufer in der Wüste, am Boden sitzend, mit einem Band in den Händen, welches die Inschrift trägt: ECCE AGN. DEI (Bartsch, a. a. O. Nr. 2).

Als zweifelhafte Blätter führt Bartsch folgende drei an:

1) Ein Mann und ein Weib, mit einander im Streit, mit Messern bewaffnet. Vermutlich von Benedetto da Castiglione nach einer Zeichnung Barbieri's.

2) Eine Landschaft mit zwei Figuren. Rechts unten die Buchstaben: B. f.

3) Ein Mann und eine Frau, unter dem Schatten eines Baumes sitzend. Die Bezeichnung: »Eques Io. Fran. Barberius inventor et f.« ist wahrscheinlich eine Fälschung. Es gibt auch Abdrücke vor der Schrift.

b) Nach ihm gestochen und lithographirt:

1) Adam und Eva. Gest. von P. A. Tardieu. Fol.

2) Verstossung der Hagar (Gem. in der Brera zu Mailand). Gest. von R. Strange 1776. H. 350 mm. Br. 462. (Le Blanc, Catalogue, 1).

3) Verstossung der Hagar. Gest. von S. Jesi. Qu. Fol.

4) Hagar und Ismael. Gest. von A. de Bizemont. H. 172 mm., Br. 200.

5) Loth und seine Töchter. Enebriemus eum vino etc. Gest. von R. Morghen. Gr. qu. Fol.

6) Loth und seine Töchter. Gest. von E. Lipmann. Gr. Fol.

7–11) 5 Bll. Die Geschichte Josephs: a) Joseph wird verkauft, gest. von Murphy; b) Josephs blutiges Gewand wird Jakob gebracht, gest. von Dems.; c) Joseph deutet Pharao's Traum, gest. von R. Dunkarton; d) Joseph findet den Becher in Benjamins Sack, gest. von Dems.; e) Die Brüder beweisen Joseph Gehorsam, gest. von Dems. Gr. qu. Fol.

12) Jakob erblickt Josephs blutiges Gewand. Gest. von N. Schiavonetti. Qu. Fol.

13) David mit Goliath's Haupt. Praevaluit David etc. Gest. von G. Garavaglia. Gr. Fol.

14) Der siegreiche David, Halbf. Gest. von Dom. Chiossone. Im Turiner Galeriewerk. Fol.

15) Der Triumph Davids. Gest. von G. B. Leonetti. Qu. Fol.

16) Susanna im Bad. Gest. von Joh. Clarot. Qu. Fol.

17) Susanna und die Aeltesten. Gest. von G. B. Pasqualini. Nach dem Bilde in der Gal. Pitti. Gr. qu. Fol.

18) Esther vor Ahasver (Gem. im Pal. Barberini zu Rom). Gest. von R. Strange, 1762 u. 1767. H. 350 mm., Br. 462, Gegenstück zur Verstossung der Hagar, Nr. 2. (Le Blanc, Catalogue 2).

19) Verlobung der Maria mit Joseph. Gest. von A. Cunego. Gr. Fol.

20) Johannes der Täufer, Halbf. Gest. von P. Ghigi. Fol.

21) Giovanni Battista. Halbf. Gest. von G. B. Nocchi (unter R. Morghen's Leitung). Kl. Fol.

21a) Verkündigung. Nach einem Bild von 1629 für das Oratorium della Invenzione della Croce in Reggio (verschollen). Gest. von Bart. Buonvicini. Fol.

22) Die Beschneidung. Gest. von F. Bartolozzi. Gr. Fol.

23) Heilige Familie, das Kind hält eine Lilie. Gest. von G. B. Nocchi. Fol.

24) Maria mit dem schlafenden Kind. Gest. von Dems. Fol.

25) Heilige Familie, Joseph reicht dem Kind einen Apfel. Gest. von J. A. Schweickart. Fol.

25a) Dasselbe. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.

25b) Hl. Familie mit dem kl. Johannes. Gest. von Dems. Roy. qu. Fol.

26) Madonna mit dem Stieglitz. Gest. von P. Bettelini. Fol.

27) Maria unterrichtet das Kind im Lesen. Gest. von F. Curti. 4.

28) Maria mit dem Kind, in einem Buche lesend. Gest. von R. Earlom 1776. Fol.

28a) Maria mit dem Kind und dem kl. Johannes. Nach einem Bild, vormals im Museo Coccapani zu Reggio. Gest. 1643 von Bern. Curti. Fol.

28b) Maria mit dem Kind und Engeln, welche Früchte darreichen. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.

29) Heilige Familie. Radirt von Demselben. Kl. Fol.

30) The Virgin teaching S. John. Gest. von J. H. Mortimer. Qu. Fol.

30a) Vermälung der hl. Katharina. S. Werke Nr. 23. Gest. von G. B. Pasqualini. Qu. Fol.

31) Enthauptung Johannes des Täufers. Gest. von F. P. Charpentier. Fol.

32) Die Herodias empfängt das Haupt Johannes des Täufers. Nach einem Bild von 1639 für den Herzog von Modena. S. Werke Nr. 49. Gest. von Francesco Rainaldi 1796. Qu. roy. Fol.

33) Die Ehebrecherin vor Christus. Gest. von J. G. Prestel. Gr. Fol.

34) Auferweckung des Lazarus (Gem. im Louvre zu Paris). Gest. von D. V. Denon. Qu. Fol.

34a) Christi Gefangennahme. Halbfig. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. Fol.

35) Dasselbe. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.

36) Christus, dem Volke vorgestellt. Gest. von J. David. Fol.

37) Ecce Homo. Gest. von G. Bortignoni. Gr. Fol.

38) Ecce Homo. Gest. von Pietro Folo. Gr. Fol.

39) Ecce Homo (Brustb. in der Gal. Corsini in Rom). Gest. von P. Fontana. Gr. Fol.
40) Ecce Homo. Gest. von P. Ghigi. Fol.
41) Ecce Homo (Hüftbild). Ego autem sum vermis etc. Gest. von A. G. Sanz.
42) Ecce Homo. Gest. von P. Trasmondi. Kl. Fol.
43) Kreuzabnahme. Gest. von P. Fontana. Fol.
44) Christus, von zwei Engeln beweint (Gem. in der National-Galerie zu London). Gest. von J. Cheesman.
45) Dasselbe. Gest. von Tomkins.
46) Dasselbe. Gest. von S. Freeman. In Jones Nat.-Galery.
47) Grablegung (Gem. im Pal. Colonna zu Rom). Gest. von P. Fontana. Gr. qu. Fol.
48) Christus erscheint nach der Auferstehung seiner Mutter. Gem. in der Pinakothek von Cento, früher im dortigen Oratorio del Nome di Dio. Gest. von R. Strange 1773. H. 452 mm., Br. 330. (Le Blanc, Catalogue 12).
48a) Der hl. Thomas berührt die Wundenmale Christi. Gest. von G. B. Pasqualini. Qu. Roy. Fol.
49) The disciples at Emaus. Gest. von R. Dunkarton. Gr. Fol.
49a) Dasselbe. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.
49b) Die Übergabe der Schlüssel durch Christus. Gest. von Dems. Roy. Fol.
50) La Vierge et l'Ange (Gal. de Florence). Gest. von B. A. Nicollet. Kl. qu. Fol.
51) Mater dolorosa. Gest. von Niccolo Aureli. Fol.
52) Die Rückkehr des verlornen Sohnes. Gest. von S. F. Ravenet d. ä. Fol.
53—56) 4 Bl. Die Evangelisten, Halbf. Gest. von G. B. Pasqualini. 4.
57) Der hl. Petrus erweckt die Tabita (Gem. im Pal. Pitti zu Florenz). Gest. von C. Bloemaert. Gr. qu. Fol.
58) Die Enthauptung des Apostels Jakobus. Gest. von G. B. Pasqualini. Gr. Fol.
58a) Martyrium der Apostel Johannes und Paulus. Wahrscheinlich nach dem Bild im Dome zu Reggio. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.
59) Sibylla Samia (Gem. in den Uffizien zu Florenz). Gest. von Ant. Perfetti 1830. Gr. Fol.
60) Sibylla Persica (Gem. im Kapitol zu Rom). Gest. von Demselben. Gr. Fol.
61) Sibylla Samia. Gest. von J. Rivera. Gr. Fol.
62) Sibylla Persica. Ille Deus casta etc. Gest. von A. Cunego. Gr. Fol.
63) Sibylla Persica. Gest. von J. V. Kauperz. Kl. Fol.
64) Sibylla Persica. Gest. von Giov. Berselli. Gr. qu. Fol.
65) Die hl. Magdalena. Gest. von Giov. Azzerboni. Gr. Fol.
66) Büssende Magdalena. Gest. von Joh. Bergler. Fol.
67) Die hl. Agnes mit dem Lamm. Gest. von P. Gleditsch. Fol.
68) Die hl. Cäcilia. Gest. von J. G. Huck. Gr qu. Fol.
69) Die hl. Magdalena, welcher zwei Engel die Marterwerkzeuge zeigen. Nach dem Bilde vormals in der Chiesa delle Convertite auf dem Corso zu Rom. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.
69a) S. Carlo vor dem Kruzifix knieend, mit zwei Engeln. Gest. von Dems. Fol.
70) Das Begräbniss der hl. Petronilla (in der Galerie des Kapitols zu Rom). Gest. von Nic. Dorigny. Roy. Fol.
71) Dasselbe. Gest. von Joh. Jac. Frey 1731. Gr. Fol.
72) S. Girolamo. Gest. von Gius. Beretta. Fol.
73) Der hl. Sebastian, an einen Baum gebunden. Gest. von Giov. Folo. Qu. Fol.
74) Die Versuchung des hl. Benedikt. Nachtstück. Gest. von Jean Couvay. Qu. Fol.
75) Der hl. Hieronymus. Gest. von L. Gruner. Im Turiner Galeriewerk des Azeglio. 4.
76) Der hl. Hieronymus. Gest. von M. E. Kluge. Fol.
77) Die Vision des hl. Hieronymus (Gem. im Louvre zu Paris). Gest. von B. A. Nicollet. Fol.
78) Dasselbe Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.
79) Dasselbe. Gest. von Chauveau.
80) Das Martyrium des hl. Bartholomäus. Gest. von G. A. Lorenzini. Gr. Fol.
80a) Das Leben des hl. Laurentius. Gest. von Coriolano. 6 Bll. Roy. qu. Fol.
80b) Caritas mit zwei Kindern. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. Fol.
81) Mars und Venus, Amor droht mit dem Pfeil. Nach dem Bild in der Galerie zu Modena. Gest. von Giov. Berselli 1837. Gr. qu. Fol.
81a) Dasselbe. Gest. von Mauro Gandolfi. Qu. Fol.
82) Venus und Amor. Amor l'ha posto etc. Gest. von F. Rosaspina. Punktirt. Fol.
83) Venus beweint den Tod des Adonis, Amor führt den Eber herbei (Gem. in der Dresdener Gal.). Gest. von L. S. Lempereur. Im Dresdner Galeriewerk. Gr. qu. Fol.
84) Venus beweint den Tod des Adonis. Gest. von P. Bonato. Gr. qu. Fol.
84a) Venus und Adonis mit einem Amor, der den Pfeil abschiesst. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. Fol.
85) Aurora, von Genien umgeben (Deckengemälde in der Villa Ludovisi zu Rom). Gest. von G. Volpato. Imp. qu. Fol.
86) Dasselbe. Gest. von G. B. Pasqualini. Qu. roy. Fol.
87) Der schlafende Endymion. Uritur inspiciens etc. Gest. von Ant. Morghen. Flor. Gal. Fol.

87a) Orpheus, mit seinem Spiel die Thiere herbeilockend. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. qu. Fol.
88) Andromeda am Felsen. Gest. von M. Bisi. Gr. Fol.
89) Kephalus, weinend an der Leiche der Prokris (Gem. in der Dresdener Galerie). Gest. von L. S. Lempereur. Fol.
90) Dasselbe. Gest. von Michael Keyl.
91) Kephalus und Prokris. Gest. von A. de Bizemont. H. 276 mm., Br. 183.
92) La Magicienne Circé (im Louvre zu Paris). Gest. von M. Gandolfi. Fol.
93) Dido auf dem Scheiterhaufen (im Pal. Spada zu Rom). Gest. v. G. Balestra. Gr. qu. Fol.
94) Dasselbe. Gest. von R. Strange 1761 u. 1776. H. 440 mm., Br. 565. (Le Blanc, Catalogue 20).
95) Dido. Gest. von W. Sharp.
96) Semiramis vernimmt die Nachricht vom Aufruhr in Babylon (in der Dresdener Galerie). Gest. von Jer. Falck. Qu. Fol.
97) Dasselbe. Lith. von F. Hanfstängl. Im Dresdener Galeriewerk. Fol.
98) Cimon und Pero. Gest. von F. G. Prestel. Gr. Fol.
99) Kleopatra vor Cäsar. Gest. von P. Bonato. Gr. qu. Fol.
100) Der Tod des Seneca. Gest. von L. Lana (Bartsch 5).
101) Angelica und Medor (nach Ariost). Gest. von Ant. Morghen. Gr. qu. Fol.
101a) Clorinda, von Tancred verwundet. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. qu. Fol.
102) Die verwundete Dorinde in den Armen des Linco (Gem. in der Dresdener Galerie). Gest. von L. S. Lempereur. Fol.
103) Dasselbe. Gest. von Uhlemann.
103a) Concerto di Musica. Halbfig. Gest. von Gio. Ottaviani. Roy. 4.
103b) — Gegenstück. Halbfig. Gest. von Dems. Roy. 4.
104) Landschaft mit Fontäne zwischen zwei Säulen. Gest. von P. J. Mariette.
105) Zwei spielende Kinder. Gest. von Hieronymus Rossi. (Bartsch 4).
106) The Daughters of Guercino in the dress of the country near Bologna. Collection Boydell. Gest. von F. Bartolozzi. Qu. Fol. (Irrtümlicher Titel, Guercino hatte keine Töchter, s. Mariette).

Zeichnungen:

107) Eighty-two Prints, engraved by F. Bartolozzi etc. from the original drawings of Guercino in the coll. of His. Maj. In Zeichnungsmanier. London, Boydell. Gr. Fol. Von den 82 Platten sind 45 von Bartolozzi bezeichnet.
108) Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento, incisi in rame da F. Bartolozzi, Vevay, Ottaviani etc. 21 Pl. mit 28 Stichen in Zeichnungsmanier. Roma, Piranesi. Gr. Fol. Vermutlich Auszug aus dem vorhergenannten Werke.
109) 4 Bll. in: Seventy Prints engraved by F. Bartolozzi etc. from original pictures and drawings of Michelangelo, Domenichino etc. in the Coll. of His Maj. Vol. II. London, Boydell. Qu. Fol. Von diesen 70 Platten sind 4 nach Barbieri von Bartolozzi bezeichnet. Nach Le Blanc hat Bartolozzi nach B. im Ganzen 56 Bll. gestochen (siehe No. 107).
110) Verschiedene Köpfe: Teste diverse per principio del disegno. Gest. von Franc. Curti, 20 Bll. Imp. qu. Fol.
111) 15 Bl. Landschaften mit Staffage. Gest. von G. Penna (J. Pesne). S. Rob. Dumenil, P. Gr. Fr. Nr. 152—166.

s. Malvasia, Felsina Pittrice, II. 359—389. — Passeri, Vite de' Pittori etc. — Scanelli, Microcosmo della Pittura, 1657. pp. 360 ff. — Le Pitture di Cento. Fermo. 1768. passim. — Titi, Descr. delle Pitt. etc. in Roma. pp. 90. 91. — Ricci, Memorie Stor. etc. II. 351. — Lanzi, Stor. Pitt etc. V. Ed. V. 162 ff. — J. A. Calvi, Notizie della vita e delle opere del Cavaliere Gio. Franc. Barbieri etc. Bologna, 1808 (II. Edizione, arrichita di Note. Bologna, 1842). — Gualandi, Memorie intorno alla vita di Gio. Franc. Barbieri. Bologna, 1839. — Gualandi, Memorie originali etc. Bologna, 1840—1845, passim. — Rosini, Storia della Pitt. It. VI. 81 ff. Pisa, 1856. — Campori, gli Artisti negli stati Estensi. pp. 33—56. — Burckhardt, Cicerone. — Janitschek, Die Malerschule von Bologna (in Dohme, Kunst und Künstler) pp. 51 ff. 37 ff.

H. Lücke.

Barbieri. Paolo Antonio Barbieri, Maler, Bruder des Vorigen, geb. den 16. Mai 1603 in Cento, † 1649 zu Bologna. Er versah im Hause seines Bruders die Stellung eines Geschäfts- und Buchführers (s. vor. Art.) und war als Maler namentlich wegen seiner Frucht- und Blumenstücke geschätzt. Auch seine Darstellungen von Thieren waren beliebt; 1632 hatte er für den Erzbischof Alfonso Gonzaga von Rodi, 1634 für den Herzog von Modena für nicht unerhebliche Preise solche Bilder zu malen. In der Galerie von Modena sind jetzt noch fünf Thierstücke von ihm, andere in Privatbesitz daselbst; Thier- und Blumenstücke auch in der Gal. Costabili zu Ferrara.

s. Malvasia, Felsina Pittrice. II. 376. — Calvi, a. a. O. p. 46. — Campori, Gli Artisti negli stati Estensi. p. 56. — Laderchi, La Pittura Ferrarese. p. 168.

Barbieri. Francesco Barbieri (genannt Francesco Sfrisà oder Sfrisato oder il Legnago), Maler, geb. 1623 zu Legnago bei Verona, † 1698. Er war ein Schüler Pietro Ricchi's und malte ausser Historienbildern hauptsächlich Landschaften und Architekturen, meist in kleinem Format.

Kirchengemälde lieferte er u. A. für den Duomo vecchio zu Brescia; daselbst noch vorhanden die Figuren der Evangelisten Matthäus und Johannes. Sein Schüler war Gio. Batt. Lanceni.

s. B. dal Pozzo, Vite de' Pittori etc. Veronesi. Aggiunta, p. 15. — Zani, Encicl. — Lanzi, Storia Pitt. IV. Ed. III, 276. — Chizzola, Pitture etc. di Brescia. p. 3. — Sala, Pitture di Brescia. p. 42.

* * *

Barbieri. Lodovico Barbieri (zuweilen irrtümlich Luca B. genannt), Maler und Kupferstecher, thätig zu Bologna um die Zeit von 1660—1704. Bilder von ihm sind in der Chiesa de' Servi zu Bologna (der hl. Pasquale) und in S. Gabriele ebenda (Madonna mit Heiligen). — Zani (s. u.), hält für wahrscheinlich, dass er mit dem aus Savoyen stammenden Maler gleichen Namens, einem Jesuiten und Schüler Andrea Pozzo's, identisch ist. Doch ist Lod. Barbieri sicher zu unterscheiden von

Luca Barbieri, der bei Malvasia (Felsina Pittrice II. 212) als Schüler von A. Tiarini erwähnt wird, zumeist gemeinsam mit Franc. Carboni arbeitete und zu dessen Fresken die Ornamente und Prospekte malte (»Quadraturista«). In den Pitture di Bologna (s. unten) wird, wie auch sonst öfter, dieser untergeordnete Dekorationsmaler mit Lodovico B. verwechselt.

a) Von Lodovico B. gestochen:

Pellegrino Laziosi servita. — Bez.: Lod^co^ Barbieri Invent. et Fecit. H. 425 mm. Br. 270. Ein seltenes, in der Art Pietro Cantarini's gestochenes Blatt.

Nach ihm gestochen:

Cupido mit Amorinen. Gest. 1705 von M. Francia.

s. Ascolo, Le Pitture di Bologna. 1704. — Bianconi, Guida per la città di Bologna. 1826. — Zani, Encicl. — Bartsch, P. Gr. XIX. 418. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Barbieri. Pietro Antonio Barbieri, Maler, geb. 1663 zu Pavia, † 1704, ein Schüler Bastiano Ricci's. Bilder von ihm finden sich in verschiedenen Kirchen Pavia's.

s. Zani, Encicl. — Lanzi, Stor. Pitt. Ed. 4. IV. 251.

* * *

Barbieri. Vittorio Barbieri, Bildhauer (nach Zani auch Maler), geb. 1678 zu Florenz. Eine Pietà von ihm, mit der Inschrift: Victorius Barbieri sculpsit, donavit an. Dom. 1743, befindet sich in S. Trinità zu Florenz. Gori, in den Anmerkungen zum Leben Michelangelo's von Condivi (s. d. Lit.), erwähnt B. als einen der tüchtigsten Bildhauer seiner Zeit.

s. Zani, Encicl. — Condivi, Vita di Michelangelo. Ed. III. Pisa, 1823. p. 122.

* * *

Barbieri. Alessandro Barbieri. Bildhauer von Reggio, im 18. Jahrh. zu Bologna thätig; Schüler des Petronio Tadolini. An der Thüre von S. Petronio zu Bologna, die nach dem Platze del Pavaglione führt, sind die Ornamente und Figuren von seiner Hand (Nachahmung von Marmor); andere Arbeiten in S. Apollonia daselbst.

s. Le Pitture etc. Bologna. 1782. pp. 238. 362. — Guida di Bologna. 1825. p. 204.

*

Barbieri. Pietro Barbieri, Maler von Ferrara, thätig im 18. Jahrh., zumeist in Bologna, wo er zum Ehrenmitgliede der Academia Clementina ernannt wurde, und in Rom. Fresken und Altarbilder von ihm daselbst in den Kirchen S. Giovanni e Paolo, S. Girolamo della Carità, S. Maria in Araceli und S. Claudio. Füssli hat sein Todesjahr zu früh — um 1730 — angesetzt; B. lebte vermutlich noch um 1760.

s. Titi, Descrizione delle Pitture etc. in Roma. 1763. pp. 77. 118. 194. 350.

*

Barbiers. Pieter Barbiers, geb. 1717 zu Amsterdam, † daselbst 1780, Sohn eines aus Brabant stammenden, nicht näher bekannten Künstlers Anthony Barbiers. Er war anfangs Fächer- und Tapetenmaler, später hauptsächlich Dekorationsmaler für die Theater von Amsterdam, Rotterdam und Leiden.

Nach ihm gestochen:

1—4) 4 Bll. Der Brand des Schauspielhauses zu Amsterdam 1772, in verschiedenen Ansichten. Gest. von C. Bogerts. Gr. Fol.

5) Concert-Saal im Gebäude der Gesellschaft Felix Meritis zu Amsterdam. P. Barbiers et J. Cuypers del. N. van der Meer & R. Vinkeles sc. 1793. qu. Fol.

Bartholomeus Pietersz. Barbiers, Maler, Sohn des Vorigen, geb. 1740 zu Amsterdam, † daselbst 1808. Er arbeitete anfangs als Gehilfe des Vaters und war gleichfalls wesentlich als Dekorationsmaler thätig. Er malte mit der linken Hand.

Pieter Pietersz. Barbiers, Maler und Radirer, Bruder des Vorigen, geb. 1749 (nicht 1748, wie Immerzeel angibt) zu Amsterdam. Er war Schüler seines Vaters und malte in der Jugend zahlreiche Entwürfe zu Tapeten, von denen mehrere von J. Lauwers gewirkt wurden. Seine Landschaften, welche meist Gelder'sche und Drent'sche Gegenden und die Umgebungen von Harlem darstellen, sind geschickt angeordnet und breit behandelt. Er wurde 1822 Mitglied der königl. Akademie zu Amsterdam und nahm noch im Alter von 93 Jahren an den Sitzungen der Gesellschaft »Arti et Amicitiae« Theil. Seine Gemälde, wie seine Zeichnungen waren ihrer Zeit sehr geschätzt (erstere bezahlt bis 400 Fl., letztere mit 25 Fl. und mehr). Als Schüler desselben werden genannt: Jelgerhuis, Hulswit, Hansen, van der Meulen und Kerkhof.

Von ihm radirt:

1) Liegender Soldat, neben ihm Hund und Krug. qu. 8.
2) Trunkener Bauer. 8.
3) Männlicher Kopf mit grossem Hut. kl. 4.

Bartholomeus Barbiers, Sohn des Vorigen, geb. 1784, schon 1816 †, hat nur eine Anzahl landschaftlicher Zeichnungen verfertigt.

s. Van Eijnden en Willigen, Geschiedenis etc. II. 141 ff. 300. III. 49. 50 und Aanhangsel, p. 193. — Immerzeel, De Levens en Werken etc.

Pieter Bartsz. Barbiers, Sohn des oben an zweiter Stelle genannten Bartholomeus B. Pietersz., Maler und Stecher, geb. 1772 zu Amsterdam, † den 10. Sept. 1837. Er liess sich in Harlem nieder und erhielt daselbst von der Gesellschaft »Felix Meritis« für historische Darstellungen verschiedne Preise. Sein Gemälde »der Bürgermeister Van der Maez, die hungernden Bürger von Harlem speisend« wurde von der Stadt angekauft und im Bürgermeisterszimmer aufgestellt. Auch seine Landschaften waren geschätzt. — Seine Gattin Maria Gertruida, geb. Snabillé malte Blumen- u. Fruchtstücke.

Bildnisse des Künstlers: rad. von J. E. Marcus 1812; lithogr. (zugleich mit dem seiner Frau) von seinem Sohn Pieter.

a) Von ihm gestochen:

7 Bl. Landschaften mit Staffage, in Crayonmanier. (Dabei 1 Bl., historische Szene, nach B. und 1 Bl., Landschaft, nach B. von A. Serne, letzteres in Aquatinta-Manier.) Kl. qu. Fol.

b) Nach ihm gestochen:

Ansicht der Ruinen der Abtei von Rhynsburg. Gest. von J. P. Visser Bender.

s. Van Eijnden en van der Willigen, Geschiedenis etc. III. 164. Aanhangsel, pp. 60 ff. Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Chr. Kramm, De Levens en Werken etc.

Pieter Barbiers (junior), Maler, Stecher und Lithograph, Sohn des Vorigen, geb. 1798 zu Harlem. 1828 ward er Lehrer an der königl. Kunstschule zu Herzogenbusch; Landschaften und Fruchtstücke von ihm befanden sich auf den dortigen Ausstellungen in den Jahren 1828 und 1839.

Von ihm gestochen:

Kirche von Bäumen umgeben. Bez.: P. Barbiers. Br. 0,138; H. 0,093.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Hippert & Linnig, Le Peintre-Graveur hollandais et belge du XIX. siècle.

W. Bode.

Barbioni. Nicolo Barbioni, Baumeister von und in Città di Castello in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Von ihm ist die Kuppel des Domes zu Città di Castello, sowie eine der Kapellen in demselben (in Form eines griechischen Kreuzes und mit Kuppel).

s. Titi, Ammaestramento etc. nelle chiese di Roma. pp. 439—442.

*

Barbò, Maria Felice (eigentlich Clara) Barbò, Miniaturmalerin, Schwester im Kloster S. Quirico zu Cremona, geb. daselbst 1700, † den 13. Juli 1734, Schülerin des Angelo Masseroti. In Cremona finden sich im Privatbesitz noch Arbeiten von ihrer Hand.

s. Grasselli, Abecedario etc.

*

Barboni. Matteo Barboni, Kupferstecher (nach Zani auch Maler), geb. zu Bologna, arbeitete gegen Ende des vorigen Jahrh. in Spanien und um 1810 in Rom.

Von ihm gestochen:

1) Waldlandschaft. Mit Dedikation an S. E. Doddwell. Nach Gasp. Poussin. Gr. Roy. Fol.
2) Tempio di Venere. Nach Claude Lorrain. Imp. qu. Fol.
3) Tempel des Apollo. Nach Demselben. Imp. qu. Fol.
4) Bl. für: El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, por Don Miguel Cervantes. Madrid 1780. gr. 4.

s. Le Blanc, Manuel. — Zani, Encicl.

* * *

Barbor. Lucius Barbor, Miniaturmaler zu London, † den 7. Nov. 1767. Seine geschickten Arbeiten waren ihrer Zeit sehr geschätzt.

s. Redgrave, A Dictionary of artists of the english school. 1874.

*

Barbot. Prosper Barbot, Maler, geb. 1798 zu Nantes, Schüler von Watelet und J. Coignet. Landschaften von ihm, anfangs hauptsächlich italienische, waren in den Pariser Salons seit 1827 ausgestellt.

s. Bellier, Dict.

* * *

Barca. Giovanni Battista Barca (oder Barchi), Maler aus Mantua, hauptsächlich in Verona thätig, in der ersten Hälfte des 17. Jahrh.; vielleicht ein Schüler Dom. Feti's. Er gehörte in Verona zu den geschätztesten Malern jener Zeit und wurde zum Cavaliere ernannt. Für die Kirche S. Fermo in Verona malte er eine Pietà, für S. Maria della Scala ebenda die Madonna mit Heiligen und das Martyrium der hl. Crispin und Crispinian; andere Gemälde von seiner Hand in den Kirchen S. Giovanni della Beverara, S. Bernardino, S. Niccolo.

s. B. dal Pozzo, Vite de' Pittori etc. Veronesi, p. 170. — Zani, Encicl. — Lanzi, Pitt. It. 4. Ed. III. 241. — (Persico) Verona e la sua provincia. pp. 106. 115. — Coddè, Memorie biografiche dei Pittori etc. Mantovani. 1837. p. 12.

* * *

Barca. Pietro Antonio Barca, Architekt in Mailand, in der 2. Hälfte des 16. und Anfang des 17. Jahrh. Im J. 1567 betheiligte er sich an der Konkurrenz für den Bau der Fassade des Mailänder Domes, bei welcher der Entwurf Pellegrini's (s. diesen) zur Ausführung gewählt wurde. Die Konkurrenzarbeiten (Modelle und Zeichnungen) werden im Mailänder Dome aufbewahrt. Eine Schrift Barca's über die bürgerliche und Kriegs-Baukunst erschien 1620 in Mailand.

Giuseppe Barca, Architekt in Mailand, in der 1. Hälfte des 17. Jahrh., Neffe des Vorigen. Die alte Kirche S. Romano in Mailand wurde nach seinen bizarren Plänen restaurirt.

s. Latuada, Descrizione della Città di Milano. 1734. — Bossi, Guida di Milano. — Zani, Encicl.

* * *

Barca. Don Vicente Calderon de la Barca, Maler, geb. 1762 in Guadalaxara, † 1794 in Madrid. Er wird als Schüler F. Goya's erwähnt und war hauptsächlich im Porträtfach thätig. Für das Collegium der Prämonstratenser zu Avila malte er die Geburt des hl. Norbert.

s. Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste. IV. 420.

* * *

Barcaglia. Donato Barcaglia, Bildhauer des 19. Jahrhunderts, geb. zu Mailand. Seine Gruppe »ein junges Mädchen, von Amor geblendet« erhielt 1875 bei der Ausstellung in Florenz den ersten Preis. Andere, meist mit grosser technischer Virtuosität ausgeführte Werke desselben sind: »der erste Besuch«, »der erste Freund«, »Liebe ist blind«, »die fliehende Zeit«.

s. C. E. Clement and L. Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. London 1879.

* * *

Barcelon. Juan Barcelon, spanischer Kupferstecher, in Madrid thätig in der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1—24) Luca Giordano's Freskomalereien im Palast Buen Retiro zu Madrid, nach Zeichnungen Castillo's (gemeinschaftlich gest. mit Nicolo Versanti). Fol.

25) Juan de Torquemada, Hüftbild. J. Maëa del. Fol.

26 u. 27) 2 Bl. für die 1780 in Madrid erschienene Ausg. des Don Quixote.

* * *

Barcena. Gonzalo de la Bárcena, Baumeister, gebürtig aus Guënnes in den Bergen von Santander, um 1600 in Valladolid thätig. Er baute zwischen 1583 und 1631 einen Brunnen im Schlosse Simancas in Altcastilien nebst der dazu gehörigen Wasserleitung und erneuerte den von Juan de Cerecedo († 1568) aufgeführten Aquäduct de los Pilares bei Oviedo.

s. Llaguno, Noticias. II. 330. III. 96.

Fr. W. Unger.

Barchetta. Andrea Barchetta, Bildhauer in Neapel, Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrh. Er war ein Schüler des Domenico d'Auria und fertigte vorzugsweise Holzskulpturen. Zwei derartige Arbeiten desselben, die Statuen des hl. Franziskus von Assisi und des hl. Antonius von Padua, befinden sich in der Kirche S. Maria la Nuova zu Neapel.

s. Domenici, Vite dei pittori, scultori ed architetti Napolitani (Ausg. 1840—46). II. 307.

* * *

Barci. Andrea Barci, Goldschmied in Vicenza. Er ciselirte um 1730 die Messingplatten mit heiligen Geschichten, welche die südliche Eingangsthür von S. Antonio in Padua zieren. Man liest darauf sein Monogramm *A. B.* Gleichzeitig mit ihm arbeitete Angiolo Scarabello von Este die nördliche Thür, nachdem Adolf Grab (nicht Gaab) von Augsburg die mittlere gefertigt hatte. Die tüchtige Arbeit des Letzteren dürfte von derjenigen Barci's noch übertroffen sein.

s. Moschini, Guida di Padua. pp. 18. 252. — Gonzati, S. Antonio di Padua. I. 191.

Fr. W. Unger.

Barckhaus. Charlotte Barckhaus, s. **Barkhaus.**

Barclay. Hugh Barclay, Miniaturmaler, geb. 1797 zu London, † 1859. Er war in London und in Paris thätig, in letzterer Stadt namentlich viel beschäftigt mit Kopien nach den italienischen Meistern im Louvre.

s. Redgrave, Dictionary.

*

Barclay. J. M. Barclay, Porträtmaler, geb. zu Perth in Schottland, lebt in Edinburg. Von hervorragenden Persönlichkeiten malte er den Herzog von Athol und den Marquis von Lorne.

s. C. E. Clement and L. Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Barclay. E. Barclay, englischer Genremaler, 19. Jahrh. Die Motive seiner Bilder sind theils dem englischen, theils auch dem italienischen Volksleben entlehnt (»Tanz in Capri«, »Mädchen von Capri«, »Studio in Rom«, die »Geese«).

s. v. Lützow's Zeitschr. f. b. K. 1871. p. 381.

* * *

Barco. Alonso del Barco, Maler, geb. in Madrid 1645, † daselbst 1685. Er war ein Schüler des Josef Antolinez und wendete sich von der Historienmalerei später ausschliesslich der Landschaftsmalerei zu, in welcher er zu ziemlichem Rufe gelangte. Von seinen Bildern befinden sich die meisten in spanischen Privatsammlungen.

s. Palomino, El museo pict. III. — Bermudez, Dicc.

* * *

Barcone, s. **Bargone.**

Bardelli. Alessandro Bardelli, Maler, geb. 1583 zu Uzzano bei Pescia, 1633 wegen eines Liebeshandels getödtet. Er arbeitete in der Manier der Guercino und Curradi, welcher letztere vermutlich sein Lehrer war. Für das früher dem Margaritone zugeschriebene, aber dem Bonaventura Berlinghieri zugehörige Gemälde in der Kathedrale von Pescia, das den hl. Franziskus darstellt, malte er friesartige Randbilder (Die Tugenden des Heiligen), oben eine Engelglorie; in der Taufkapelle derselben Kirche die Taufe Christi.

s. Zani, Encicl. — Lanzi, Stor. Pitt. 4. Ed. I. 251. — (Crespi), Descr. delle pitt. etc. di Pescia. p. 25.

* * *

Bardi. Donato di Niccolo di Betto Bardi, s. **Donatello.**

Bardi. Antonio Minello de' Bardi, s. **Minello.**

Bardin. Jean Bardin, Maler, geb. 1732 zu Montbard, † 1809 zu Orléans. Er war ein Schüler Lagrené's des Aeltern und Pierre's und ging 1765 mit dem akademischen Stipendium nach Rom. Von da nach Paris zurückgekehrt erwarb er sich 1779 mit dem Gemälde »Die hl. Katharina inmitten der Gelehrten« das Recht zum Eintritt in die Akademie, liess sich jedoch nicht in dieselbe aufnehmen. 1788 wurde er zum Direktor der Ecole des Beaux-Arts zu Orléans und nach der Revolution zum korrespondirenden Mitglied des Institut français ernannt. Die Pariser Salons beschickte er seit 1776 mit seinen Gemälden, theils religiösen, theils historischen Darstellungen. Für die Kapelle von Fontainebleau malte er eine Anbetung der Könige, für die Kirche Saint André von Douai das Martyrium des hl. Andreas. Als Künstler war er von geringer Bedeutung, als Lehrer jedoch nicht ohne Verdienste; seine berühmtesten Schüler waren David und Regnault. Ein Bildniss Bardin's, von seiner Tochter (s. u.) gemalt, befindet sich im Museum von Orléans.

Nach ihm gestochen:

Le ravissement des Sabines. 1775. Gest. von Pet. Floting. qu. Fol.

Ambroise Marguérite Bardin, Malerin und Stecherin, geb. 1768 zu Charmentray, Tochter und Schülerin des Vorigen, vermält mit Molière, dem Direktor einer Porzellanmanufaktur zu Orléans.

Von ihr gestochen:

2 Bll. Exercice de Diane und L'Amour guerrier. Nach Jean Bardin. Oval. h. 172 millim., br. 138.

s. Chaudruc de Crazannes, Notice sur la vie et les ouvrages de M. Bardin etc., in: Millin, Magasin Encyclopédique, VI. 137—143; später als selbständige Broschüre veröffentlicht, Orleans 1809. 8. — Gabet, Dict. — Herluison, Artistes Orléanais. — Bellier, Dict.

Guiffrey.

Bardon. Michel François d'André Bardon (nach seiner eigenen Schreibweise: Dandré-Bardon), Maler und Radirer, geb. den 22. Mai 1700 zu Aix in der Provence, † den 13. April 1783 zu Paris. Er hatte sich ursprünglich der Jurisprudenz gewidmet und war in der Provence bereits als Advokat thätig, als er unter der Leitung seines Landsmannes J. B. Vanlov anfing, künstlerische Studien zu machen. Als Schüler von de Troy dem Sohne, dann durch einen sechsjährigen Aufenthalt in Rom, wo er bald unter die »Pensionäre des Königs« aufgenommen wurde, bildete er sich weiter aus. Auf seiner Rückreise hielt er sich längere Zeit in seiner Vaterstadt Aix auf, um den schon früher erhaltenen Auftrag auszuführen, den Audienzsaal der Chambre des Comptes de France mit historischen und allegorischen Gemälden zu schmücken; durch nicht gewöhnliche Leichtigkeit und Schwung der Behandlung fanden sie grossen Beifall. In Paris 1735 in die Akademie aufgenommen (mit dem Bilde: Tullia lässt ihren Wagen über den Leib ihres königlichen Vaters fahren, jetzt im Museum zu Montpellier) erhielt er 1737 an der Ecole de peinture, da er sich auch eine literarische Bildung erworben hatte, als Nachfolger Lépicié's die Professur der Geschichte; in dieser Stellung beschäftigte er sich namentlich mit Studien über Kostüme und Gebräuche der Völker, um seine Schüler zu einer »exacten« Darstellung in der historischen Malerei anzuleiten. Er wurde dann Direktor der Akademie zu Marseille, die er gegründet hatte, behielt jedoch seinen Aufenthalt sowie sein Amt in Paris. In seinen Gemälden (eines derselben, ein Christus am Kreuz, befindet sich im Museum zu Aix; daselbst auch einige Skizzen von ihm) erscheint er hauptsächlich als Nachahmer C. Vanloo's. Als Lehrer gab er die künstlerische Thätigkeit allmälig auf, um sich immer ausschliesslicher mit literarischen Arbeiten zu beschäftigen, die sich insbesondere auf die Behandlung der historischen Malerei beziehen und sämmtlich seinem Freund und Gönner, dem Marquis von Marigny, gewidmet sind. — Die Sammlung des Louvre besitzt 29 Zeichnungen von seiner Hand.

Bildniss des Künstlers, gemalt von J. B. Vanlov, gest. von Thomassin.

Seine Schriften:

1) Conférence sur l'utilité que les artistes peuvent retirer d'un cours d'histoire universelle. 1757.
2) Livre des principes à dessiner. 1754 u. 1764 (eine Ausgabe mit dem Titel: Eléments de l'art de dessiner).
3) Anecdotes sur la mort de Bouchardon. Paris, 1764.
4) Vie de Carle Vanloo. Paris, 1765.
5) Traité de peinture (suivi d'un Essai sur la sculpture), pour servir d'introduction à une histoire universelle relative aux beaux-arts; suivi d'un catalogue raisonné des plus fameux peintres, sculpteurs et graveurs de l'école française. Paris, 1765. 2 Bde.

6) Histoire universelle, traitée relativement aux arts de peindre et de sculpture. Paris, 1769. 3 Bde.
7) Costume des anciens peuples. Eine Sammlung von 360 Stichen Cochin's, mit historischen und kritischen Anmerkungen von Bardon. Paris, 1772. 3 Bde. Gr. 4. Neue Ausgabe von Cochin. Paris, 1784. 4 Bde. Gr. 4. Erschien auch in deutscher Ausg. — Ausserdem eine Anzahl einzelner Abhandlungen, namentlich über einzelne Gemälde und Ausstellungen, die in Journalen und Brochuren erschienen. — Ferner nicht auf bildende Kunst bezüglich: Le passage du Var, poëme historique, Marseille et Paris, 1750, und L'impartialité de la musique, épître à M. J. S. Rousseau. 1754.

Von ihm radirt:

1) Christus am Kreuz. Bez.: d'andré f. 4.
2) Dandré Bardon, le père. Fol.

Nach ihm gestochen:

1) La Naissance (sujet de mode). Gest. von Balechou.
2) L'Enfance. Gest. von Dems.
3) Ludwig XV. Kniestück. Gest. von Fessard. Fol.
4) Sepelire mortuos. Mit Bezug auf die im J. 1720 zu Marseille wüthende Pest. Gest. von L. Cars (die Platte in der Chalkographie des Louvre).

s. M. d'Argeville, Eloge historique de M. Fr. Dandré-Bardon, recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, de celle des belles lettres, sciences et arts de Marseille, Toulouse et Rouen u. s. f. Marseille, 1783. — Le Vasseur, Catalogue de tableaux, dessins et estampes etc. provenant de la succession de feu M. Dandré-Bardon etc. Paris, 1783. Auctions-Katalog. — Mariette, Abecedario. II. 55—58. — Heineken, Dict. — Brulliot, Dict. III. 270. — Quérard, La France littéraire. — Firmin-Didot, Biogr. générale. — Michaud, Biogr. universelle. — Le Blanc, Manuel. — Gazette des Beaux-Arts. 1. Pér. IV. 68—69. V. 142. XI. 544.

* * *

Bardou. Johann Bardou (oder Bardow), Maler und Stecher, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Berlin und Warschau, hauptsächlich im Porträtfach, thätig. Als Stecher war er Schüler von Blaise-Nic. Le Sueur.

a) Von ihm gestochen:

1) Ein Prophet vor einem König. Nach B. N. Le Sueur 1763. Kl. qu. Fol.
2) Henriette Baranius, Sängerin (Ganze Figur). Schwarzkunstblatt. Gr. Fol.

b) Nach ihm gestochen:

1) Die tugendhafte Nonne. F. W. Meyer sc. Fol.
2) Dasselbe. Gest. von Joh. Fr. Bolt. Fol.
3) v. Brockhusen. Benedix sc. 1801. 4.
4) J. H. C. v. Carmer, preussischer Gross-Kanzler. D. Berger sc. 1781. 4.
5) J. L. v. Formey, k. preussischer Leibarzt. F. Bolt sc. 1806.
6) E. F. v. Herzberg, preussischer Minister. Berger sc. 1786. Fol.
7) v. Hoym, preussischer Minister. J. F. Bause sc. 1780. Fol.
8) Julie Krüdener, geb. v. Vietinghoff. F. W. Meyer sc. Fol.
9) Luise Radzivil (Prinzessin Ferdinand von Preussen). J. Collyer sc. Fol.
10) Sigm. Streit, Kaufmann in Venedig. Lips sc. 8.
11) v. Werder, preussischer Kriegsminister. J. F. Bause sc. 1796. Fol.
12) Zelter, Komponist. B. H. Benedix sc. Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

* * *

Bardou. Emmanuel Bardou, Bildhauer, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh. in Berlin thätig. Im J. 1775 wurde er daselbst Modellirer an der königl. Porzellanfabrik, später Mitglied der Akademie der Künste. Von Werken desselben sind bekannt: das Modell zu einem Reiterstandbild Friedrich's des Grossen, eine Büste desselben (1802 in Berlin ausgestellt), eine Büste Chodowiecki's u. A.

s. Deutsches Kunstblatt (herausgegeben von Eggers) 1851, pp. 173—197. 210.

* * *

Barducci. V. Barducci, italienischer Kupferstecher in der Mitte des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Bildniss des korsischen Generals Pascale Paoli. 1768.

s. Zani, Encicl. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Bardwell. Thomas Bardwell, englischer Porträtmaler in der 2. Hälfte des 18. Jahrh., † um 1780. In der Sammlung der Universität Oxford von ihm die Bildnisse des Earl und der Countess of Pomfret in ganzer Figur. Er veröffentlichte ein Buch: »The Practice of Painting and Perspective made easy« (1756).

Nach ihm gestochen:

1) Anthony Norris of Bartonturf co. Norfolk († 1786). Gest. v. C. Edwards. 4.
2) Edward Vernon, Esqu. Vice-Admiral. Gest. v. John Faber. 1740. Fol.
3) Dr. Ward reliving his Sick and Lame Patients. 1748—49.

s. Bryan-Stanley, Dict. — Redgrave, Dictionary.

* * *

Barella. Agostino Barella, Architekt, geb. zu Bologna 1627, † daselbst 1679, Sohn des Architekten Giambattista B. Er gehört zu der nicht geringen Zahl italienischer Baumeister, die zu jener Zeit in Deutschland thätig waren. Vom Kurfürsten Ferdinand Maria von Baiern erhielt er den Auftrag zum Bau der Theatinerkirche in München; er leitete diesen Bau von 1661—1675 und kehrte wahrscheinlich bald darauf nach Bologna zurück; im J. 1676 ward er in seiner Vaterstadt zum Rathsbaumeister ernannt.

Die Theatinerkirche, deren Fassade erst 1767 durch Couvillier zur Vollendung gelangte, wurde bereits 1677 zum Gottesdienst eingeweiht. Sie ist ein dreischiffiger Bau mit hoher Kuppel und zwei Thürmen an der Vorderseite und hat als ein charakteristisches Spezimen des italienischen Barockstils zu gelten, der in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. in den katholischen Gebieten Deutschlands zur Herrschaft kam. (Das Innere der Kirche wurde 1856 restaurirt.) Von Bauten Barella's in Bologna werden erwähnt: der Portikus und die Kuppel der Kirche Madonna del Baracano, der Portikus der Kirche Sta. Lucia, der Umbau der Kirche Sta. Margarita (vollendet von seinem Sohne Nicolo) u. A. Die aus dem 15. Jahrh. stammende Kirche Madonna del Monte auf dem Monte Berico in Vicenza wurde ebenfalls von B. umgebaut und erweitert. Wahrscheinlich ist von ihm auch der Mittelstock des Schlosses Nymphenburg bei München.

Nach ihm gestochen:

Die Theatinerkirche (»Kirche des hl. Cajetan«) in München. Gest. von J. Sauvé.

s. Masini, Bologna perlustrata. p. 613. — Pitture etc. di Bologna. 1792. pp. 206. 289. 299. — Zani, Encicl. — Bianconi, Guida per la citta di Bologna 1826. pp. 65. 126. 129. — Nagler, topographische Geschichte von München, I. u. II. Abth. — v. Lützow's Zeitschr. f. b. K. VIII. Jahrg. p. 294 (R. Dohme, Studien zur Architecturgeschichte des 17. u. 18. Jahrh.). — Sighart, Gesch. d. bildenden Künste in Bayern. pp. 718. 719.

Nicolo Barella, Sohn des Vorigen, Architekt. Er war in Bologna, wo er, wie sein Vater, das Amt eines Rathsbaumeisters bekleidete, bis gegen Ende des 17. Jahrh. thätig; um 1680 erbaute er daselbst die Kirche S. Nicolo degl' Alberi. Auch der Bau von S. Carlo wird ihm zugeschrieben, aber fälschlich in das J. 1644 gesetzt, wo B. noch nicht geboren war.

s. Pitture etc. di Bologna. 1792. pp. 75. 139. 206. 237. — Bianconi, Guida per la città di Bologna, pp. 46. 101.

Baren. Josse van der Baren, Maler zu Löwen, am Ausgang des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts. Er gehörte zu den italienisirenden Manieristen dieser Epoche. In der Peterskirche zu Löwen befindet sich ein Triptychon seiner Hand: Die Enthauptung der hl. Dorothea (v. J. 1594). Für die Abbaye du Parc in Löwen malte er ein Bildniss des Abtes Fr. van Vlierden und eine Szene aus dem Leben des hl. Norbert; 1604 entwarf er die Zeichnungen zu einer Anzahl Platten für das »Lovanium«, welche Ansichten von Löwen und Heverle darstellen.

s. Journal des Beaux-Arts, 1878. p. 31.

Barenger. James Barenger, Thiermaler, geb. zu London den 25. Dezember 1780, † daselbst nach 1831. Schon sein Vater (1745—1813 hatte sich durch Zeichnungen von Insekten in Wasserfarben bekannt gemacht. James hatte namentlich mit der Darstellung von Rennpferden Erfolg; doch malte er auch Park- und Wald-Szenen, die er mit allersand Thieren belebte. Um 1820 war er für die Tattersals mit Porträts von Pferden und Hunden viel beschäftigt. In der Royal Academy waren bis 1831 manche von seinen Gemälden ausgestellt.

s. Redgrave, Dictionary.

*

Barent. Barent von Brüssel, s. Bernhard van **Orley.**

Barent, gen. Dooven Barent, niederländischer Maler, Vater des bekannten Dirk Barentsz. Er lebte zu Amsterdam in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. K. van Mander nennt ihn einen »ziemlich guten Maler« und beschreibt ein »für seine Zeit nicht übel gemaltes« Bild von ihm im Rathhause zu Amsterdam, welches den Aufruhr der Wiedertäufer im J. 1536 darstellte.

s. Karel van Mander, Het Schilderboeck. p. 177. — Ch. Kramm, De Levens en Werken etc.

W. Bode.

Barentsz. Dirk Barentsz, auch Barent, Barendsen und Bernart genannt, niederländischer Maler, geb. 1534 zu Amsterdam, † daselbt 1592. Er erlernte die Malerei bei seinem Vater, dem Dooven Barent. 21 Jahre alt ging er nach Italien, wo er in Venedig in Tizian's Werkstatt Aufnahme fand. Die Kunst des grossen Meisters, wie die besondre Zuneigung, welche dieser für seinen jungen Schüler an den Tag legte, fesselten ihn mehrere Jahre an Venedig. Ueber Frankreich in seine Vaterstadt zurückgekehrt liess er sich hier mit 28 Jahren für den Rest seines Lebens nieder. Als Künstler wie durch seine vielseitige Bildung nahm er eine angesehene Stellung ein; er verkehrte, wie er schon in Italien gethan hatte, auch in Amsterdam mit hervorragenden Gelehrten. Seine Mussestunden widmete er der Musik, die er leidenschaftlich liebte und in welcher sich auszubilden ihm die Kreise Tizian's die beste Gelegenheit geboten hatten.

K. van Mander beschreibt eine Anzahl mythologischer und biblischer Darstellungen von seiner Hand, welchen er grosses Lob spendet. Leider ist — meines Wissens — keine derselben auf uns gekommen. Doch dürfen wir wohl mit Sicherheit annehmen, dass auch Barentsz, wenngleich ein Schüler Tizian's, in seiner Nachahmung der Italiener die Manier nicht ganz abgestreift haben wird, in welcher wir seine Landsleute im sechzehnten Jahrhundert allgemein befangen sehen. Dagegen wird van Mander's Lob der Bildnisse des Künstlers noch durch verschiedene erhaltene Werke bestätigt. Die hervorragendsten besitzt das Rathhaus zu Amsterdam: 2 Schutterstuks (das eine datirt 1562) und 1 Doelenstuk mit zahlreichen Bildnissen, letzteres datirt 1565. Sie

zeigen uns die frische Auffassung, die breite, markige Behandlung, das kräftige bräunliche Kolorit, welches die Bildnissmaler Hollands in jener Zeit, die Nachfolger des Lucas van Leyden und Schoreel, auszeichnet; der italienische Einfluss macht sich daneben, wie ähnlich und noch stärker bei Antonis Mor, durch ein, wenn auch noch geringes Bestreben nach künstlerischer Anordnung, durch grössere Vollendung in der Durchführung und mehr einheitlichen Ton geltend. — Ein männliches Brustbild von ähnlichem Charakter besitzt das Belvedere zu Wien; die Galerie Liechtenstein daselbst das lebensgrosse Brustbild von Oldenbarnevelt, von späterer Hand bez.: Jan van Oldenbarnevelt Pinsenares. Aet. 70. An. 1618 (als falsche Jahreszahl). Das Museum zu Amsterdam gibt das Bildniss des Herzogs Alba unter seinem Namen an (nach Bürger, Musées de la Hollande, I. 168, als Malerei gering). Die Albertina zu Wien besitzt eine Federzeichnung: Christus zu Emaus, welche ihm zugeschrieben wird. (Stiche nach ihm sind meist mit Abbreviaturen seines Namens bezeichnet: Theod. Baern, T. Baern inven., T. Bern A. [Amstelodamus] in.).

s. K. van Mander, Het Schilderboeck. p. 177. — Sandrart, Teutsche Akademie. — Jan van Dijk, Beschrijving van alle de schilderijen op het stadhuis van Amsterdam. Amsterdam, 1790.

W. Bode.

Bildniss des Künstlers: Brustb., H. Hondius sc., in Hondius' Porträtsammlung.

Nach ihm gestochen:

1) Daniel in der Löwengrube. Jacob de Gheyn sc. et exc. Qu. Fol.
2) Jonas aus dem Rachen des Wallfisches steigend. J. Sadeler sc. et exc. Gr. 4.
3) Hl. Familie in einer Landschaft; der kleine Johannes reicht Jesus die Hand. Gest. von Jan Müller. Gr. Fol.
4) Hl. Familie; der kleine Johannes mit dem Vogel. Herm. Müller fec. et excud. Fol.
5) Maria mit dem Kind; die hl. Anna reicht ihm eine Frucht. Raphael Sadeler sc. et exc. 1584. Kl. Fol.
6—14) 9 Bll. Darstellungen aus dem Leben Christi. J. Sadeler sc. et exc. Kl. Fol.
15—18) 4 Bll. Die 4 Evangelisten, sitzend. J. Sadeler sc. 4.
19) Der Schiffbruch des Paulus bei Milet. Herm. Müller sc. Qu. Fol.
19a) Dieselbe Darstellung mit Abänderungen. Gest. von Nic. Visscher. Qu. Fol.
20—23) Die 4 Kirchenlehrer: S. Hieronymus, S. Gregorius, S. Ambrosius und S. Augustinus. Adr. Collaert sc. Sadeler exc. 4.
24—27) 4 Bll. Der Tod, die Auferstehung, die Hölle und das jüngste Gericht. J. Sadeler fec. et exc. Qu. 4.
28—31) 4 Bll. Die 4 Tageszeiten in allegorischen Figuren. J. Sadeler sc. 1582. Gr. qu. 8.
32—35) 4 Bll. Die 4 Jahreszeiten, durch mythologische Figuren dargestellt. Gest. von Dems. Gr. qu. 8.

Kopien von D. Custos.

36—39) 4 Bll. Die 4 Elemente, durch mythologische Figuren dargestellt. Gest. von Dems. Gr. qu. 8.
40—43) 4 Bll. Die 4 Welttheile, durch weibliche Gestalten und Landschaften dargestellt. Gest. von Dems. Gr. qu. 8.

Kopien von D. C. (Custos.)

44) Venezianische Gesellschaft auf einer Terrasse am Meeresufer (gen. die Hochzeit des Antenor oder der venezianische Ball). Henr. Goltzius sc. A°. 1584. Auf 2 Platten. Qu. Roy. Fol.

Gegenseitige Kopie. Theod. de Bry fec. Qu. Fol.

45 u. 46) Das Leben der ersten Menschen vor der Sündfluth und das Leben der Menschen vor dem jüngsten Gericht. Gest. von J. Sadeler. Gr. Fol.

s. Mariette, Abecedario (publié par Chennevrières et Montaiglon), Paris, 1851—53. — Brulliot, Dict. II. 562. 2564a. III. 1183. 1187. — Nagler, Monogr., II. 925, 1148. — Heineken, Dict.

Baretta und Baretti, s. **Baratta.**

Baretta. Francesco Baretta, italienischer Kupferstecher, Ende des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Die Theologie, Medizin, Jurisprudenz. Nach Pietro Mainotti.
2) Der Gemüsehändler. Nach F. Maggiotto. qu. Fol.

Bareuille. Bareuille, Malerin und Kupferstecherin, zu Paris in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. thätig.

Von ihr gestochen:

1) Elisabeth Grey und Eduard IV. Nach Angelika Kauffmann.
2) Eleonore, die Wunde Eduard's I., Königs von England, aussaugend. Nach Ders. H. 285 mm. Br. 375 mm.

s. Le Blanc, Manuel.

Barezzi. Stefano Barezzi, italienischer Maler und Bilderrestaurator, vermutlich gegen Ende des 18. Jahrh. geboren. 1820 lebte er in Rom, um 1854—1856 in Mailand. Er ist Erfinder eines Verfahrens, Freskogemälde von der Mauer auf Holz zu übertragen. Seine erstere größere Leistung war die um 1820 mit Bewilligung der Regierung vorgenommene Ablösung des Fresko's von Luini: Marter des hl. Vincenz in der Kirche S. Vincenzio zu Mailand. Später (1854) restaurirte er Lionardo's berühmtes Abendmal daselbst. Beim Uebertragen der Mauergemälde bediente er sich eines eigentümlichen Kittes, den er auf Leinwand brachte und so auf das Gemälde deckte, dass die Farbe daran haften blieb. Wurde sie dann auf die hergerichtete Holztafel gelegt, so fixirten sich die Farben auf letzterer und die Leinwand wurde entfernt (?). Ein Urtheil über den Werth dieser Leistungen muss wol der Zukunft aufbehalten bleiben.

s. Kunstblatt, Stuttgart. 1820. p. 32. — Gazzetta del Tirolo Italiano. 1855. No. 5. — Eitelberger, Gesammelte kunsthistorische Schriften. I. 203.

A. Ilg.

Barfus. Paul Barfus, Kupferstecher, geb. 1823 zu Grossgründlach bei Nürnberg. Er kam 1837 in die Meyer'sche Kunstanstalt dort, die eine förmliche Schule von Kupferstechern gebildet hat (Raab, Sichling, Schultheiss u. A. gingen aus derselben hervor). Gleichzeitig besuchte er die dortige noch unter Riedel's Leitung stehende Kunstschule, ging dann 1844 nach Leipzig, 1851 nach München, wo er sich an Thäter's Schule in der Akademie anschloss. Seine Arbeiten sind tüchtige, meist in voller Farbenwirkung ausgeführte Blätter. (Im J. 1874 wurde B. zum Meister des deutschen Hochstifts in Frankfurt a. M. ernannt.)

Von ihm gestochen:

1) Kreuzigung Christi. Nach Julius Schnorr. gr. Fol.
2—4) 3 Bll. Nach 3 Gemälden aus dem Freskencyklus (das Leben des hl. Bonifazius) von H. v. Hess in der Basilika zu München: Missionsreise, Krönung Pipins und Grablegung. Kartonstiche. qu. Fol.
5) Luther, Brustb. Nach L. Cranach. 4.
6) Luther in ganzer Figur, als Erklärer der Bibel. G. König p. Fol.
7) Melanchthon. G. König p. Fol.
8) Beethoven, ganze Figur. Nach Fr. Schwörer. gr. Fol.
9) Mozart, ganze Figur. Nach Dems.
10) Sophie, Prinzessin von Baiern. Von B. nach dem Leben gez. u. gest. Fol.
11) Das Brautpaar bei der Grossmutter. Nach Grünewald.

Fr. Pecht.

Bargas. A. F. Bargas, Maler und Radirer, gegen Ende des 17. Jahrhunderts, wahrscheinlich in Brüssel, thätig. Er war vermutlich ein Schüler von Pieter Bout; seine theils nach Kompositionen desselben, theils nach eigener Erfindung radirten Blätter sind leicht und sicher behandelt und meist mit seinem Namen bezeichnet (die Anfangsbuchstaben der Vornamen zuweilen verschlungen). Nagler in den Monogrammisten (s. u.) erwähnt ein mit Æ. B. f. bezeichnetes Gemälde »eine Landschmiede«, für dessen Urheber er B. hält. (In einer Broschüre von Galesloot, in welcher alte auf die niederländische Malerei bezügliche Dokumente veröffentlicht sind, findet sich die Notiz, dass ein Figurenmaler, Namens Bargas, in der Zeit von 1692—93 als Meister in die St. Lukas-Gilde zu Brüssel aufgenommen worden sei. S. Journal des Beaux-Arts, 1878, No. 4, p. 31.)

Von ihm radirt:

1) Landschaft mit einem Mauleseltreiber, der den Fuss seines Thieres verbindet. A. F. Bargas inv. et f. Qu. 4.
2) Der ländliche Tanz. A. F. Bargas in. et f. Qu. 3.
3) Tränke an einem Brunnen, der mit einer Venusfigur geschmückt ist. A. F. Bargas in. et f. Qu. 4.
4) Flussgegend, auf dem Wasser eine Fähre mit Wagen u. Pferden. A. F. Bargas inv. et f. Qu. 4.
5) Die Brautleute, an der Kirchthür vom Geistlichen empfangen. Unten im Rande: Petrus Bout pinx., A. F. Bargas fecit. — Le Mariage. Gr. qu. Fol.
6) Jahrmarkt vor dem Thor einer Stadt. Unten im Rande: Petrus Bout pinx., A. F. Bargaś fecit. A Paris chez Basan. — Marché de Campagne. Gr. qu. Fol.
7) Wirthshaus im Dorf, vor demselben ein Wagen, im Vordergrund Viehhändler. P. Bout inv. Bargas fecit. Qu. Fol.
8) Drei Reiter halten vor einem Wirthshaus. A. F. Bargas in. et f. Fol.
9) Schloss beim Stadtthor, im Vordergrund viele Figuren. Petrus Bout pinx. A. F. Bargas fecit. Gr. qu. Fol.
10) Ladungsplatz am Hafen. Von Bartsch (s. d. Lit.) dem P. Bout zugeschrieben. Vergl. R. Weigel, Suppl. — Fol.

s. Bartsch, P. Gr. IV. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I. Nr. 561. — R. Weigel, Suppléments au Peintre-Graveur de Bartsch. p. 224. — Biographie nationale de Belgique. I.

* * *

Bargelloso. Sigismondo Bargelloso, Steinmetz und Bildhauer von Bologna um 1520. Von ihm sind um diese Zeit die schönen Ornamente in Marmor an dem linken Seitenthor von S. Petronio in Bologna ausgeführt.

s. Pitture etc. di Bologna. 1792. p. 251.

*

Bargiacchi. Flaminio Bargiacchi, Kupferstecher des 19. Jahrhunderts, zu Florenz, Schüler des Perfetti.

Von ihm gestochen:

1) Madonna (Gem. in den Uffizien zu Florenz). Mater amabilis. Venite ad me omnes. Nach Sassoferrato. Fol.
2) Bildniss des Malers Manetti. Se ipse p. kl. Fol.
3) Betender Engel. Nach Fiesole. In: La reale Galleria di Torino illustrata da R. d'Azeglio. Torino, 1847. gr. Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

* * *

Bargone. Giacomo Bargone (oder Barcone, von Einigen irrtümlich Barbone genannt), Maler in Genua, Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrh. Er studirte unter der Leitung Andrea und Ottavio Semini's und wurde, wie Soprani (s. u.) erzählt, von dem Maler Lazzaro Calvi aus Neid vergiftet. Er scheint insbesondre Fresken an Häuserfassaden gemalt zu haben.

Soprani, Le Vite de' Pittori etc. Genovesi. p. 29.

* * *

Bargue. Charles Bargue, Lithograph in Paris, 19. Jahrh. Seine Facsimile-Reproduktionen von Handzeichnungen alter und neuer Meister (s. u. Nr. 1) wurden im Pariser Salon von

1868 prämiirt. Unter seinen sonstigen Arbeiten finden sich zahlreiche Blätter nach Genrebildern von Ed. de Beaumont.

Von ihm lithographirt:

1) Cours de dessin exécuté avec le concours de J. L. Gérôme. 1. Partie: Modèles d'après la bosse. 70 Pl. — 2. Partie: Modèles d'après les maîtres de toutes les époques et de toutes les écoles. 67 Pl. Paris, Goupil. Fol.

2) Exercices au Fusain pour préparer à l'étude de l'académie d'après nature. 60 Pl. Paris, Goupil. 1870. Fol.

s. Gazette des Beaux-Arts. I. Pér. XXIII,263; XXIV, 118. — Bellier, Dict.

Barier, s. **Barrier.**

Barigioni. Filippo Barigioni, Architekt u. Bildhauer, geb. 1690 in Rom, † ebenda 1753, Schüler von Matteo Rossi. Er erbaute verschiedene öffentliche Gebäude in Rom; in der Peterskirche daselbst ist von ihm die Statue des hl. Norbert und das Grabmal der Maria Clementina Sobieska. Die Katafalke für die Exequien beim Tode der Päpste Clemens XI., Innocenz III. und Clemens XII. in der Peterskirche, sowie der Katafalk für die Leichenfeier August's II., Königs von Polen in S. Clemente zu Rom wurden nach Barigioni's Entwürfen errichtet. Von ihm ist auch die reich mit Marmor und Bronze ornamentirte Kapelle des Querschiffes von S. Andrea delle Fratte erbaut.

Nach ihm gestochen:

1) Grabmal der Maria Clementina Sobieska in der Peterskirche zu Rom. Rocco Pozzi sc. gr. Fol.

2) Statue des hl. Norbert in der Peterskirche zu Rom. P. Leo Bombelli sc. gr. Fol.

3—5) Die Katafalke für die Leichenfeier der drei oben genannten Päpste. Gest. von F. F. Aquila (s. Lexikon, Bd. II. 206). Fol.

6—8) Der Katafalk und sonstiger aparato funebre für die Exequien August's II. in S. Clemente. 3 Bll., gest. von C. Marchioni u. Andrea Rossi. In: Ragguaglio delle solenni esequie fatte celebrare in Roma nella Basilica di S. Clemente, alla Sacra Real Maesta di Federigo Augusto Re di Polonia etc. Roma 1733. Fol.

s. Titi, Descr. delle Pitt. etc. in Roma. pp. 19. 270. 343. — Pascoli, Vite de' Pittori etc. moderni. Roma. 1730. — Heineken, Dict.

Barigioni. Giannantonio Barigioni, Maler und Zeichner in Rom, zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

1) Saturn in einem Wagen, der mit einem Löwen und Einhorn bespannt ist. A. v. Westerhout sc. 4.

2) Die Religion auf einem Thron, zwischen den vier Doktoren der Kirche. B. Farjat sc. Fol.

3) Der hl. Franziskus, die Wundenmale empfangend. Jac. Frey sc. Rom, 1712. Gr. Fol.

4) Der hl. Antonius. Halbf. Gest. von J. Frezza 1715.

Zani, Encicl. — Heineken, Dict.

Barile. Gian Barile, Maler in Florenz, gegen Ende des 15. Jahrh., ein Künstler von untergeordnetem Rang, bekannt nur als erster Lehrer Andrea's del Sarto.

s. Crowe & Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei (deutsche Ausg. von Jordan). IV, 549.

Barile. Antonio (da Neri di Antonio) Barile, geb. in Siena d. 12. August 1453, † 1516, berühmter Holzschnitzer und Intarsiator. Seine Arbeiten, namentlich seine durch reiche und phantasievolle Erfindung, durch Eleganz und Kraft der Formen und Feinheit der technischen Behandlung gleich ausgezeichneten Intarsien gehören zu den vorzüglichsten Leistungen im Gebiete der Dekorationskunst der Renaissancezeit. Über die Lebensverhältnisse des Künstlers ist wenig bekannt; er war mit Maddalena di Domenico del Rossi vermählt, von der er vier Kinder hatte, sein Neffe war der unten genannte Giovanni B. Hinsichtlich seiner Thätigkeit wird berichtet, dass er mehrfach auch mit architektonischen Arbeiten, namentlich mit Entwürfen zu Befestigungswerken, beschäftigt war; 1484 restaurirte er die durch Hochwasser zerstörte Brücke von Buonconvento, 1485 erhielt er Bezahlung für das Modell zu einer anderen Brücke, die er später gemeinschaftlich mit einem Ingenieur ausführte. Im J. 1503, für die Feier der Krönung Pius' III. (Franc. Piccolomini), errichtete er vor dem Palast der Signoria in Siena eine reich dekorirte Tribüne. Sein erstes bedeutendes Werk im Gebiet der Holzschnitzerei war das Chorgestühl der Taufkapelle des Doms von Siena, an welchem er während eines Zeitraums von 19 Jahren (von 1483—1502) arbeitete. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ward dasselbe wegen seines schadhaften Zustandes aus der Kapelle entfernt; einzelne Theile desselben befinden sich gegenwärtig in der Kirche S. Quirico zu Osenna, eine Intarsientafel mit dem Selbstbildniss Ant. Barile's, die zu diesem Werke gehörte, besitzt das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien. Nach der ausführlichen von Della Valle in den Lettere Senesi (s. u.) publizirten Beschreibung Landi's zog sich das Stuhlwerk rings um die Wände des achteckigen Kapellenraumes; die Lehne (spalliera) über den Sitzbänken war durch Pilaster in neunzehn mit Intarsien ausgefüllte Felder getheilt, Architrav und Gesims über den Pilastern mit reichem Schnitzwerk geziert. Die erwähnte Intarsientafel, die eines der Felder schmückte, trägt die Inschrift: Hoc ego Antonius Barilis opus coelo (sic) non penicello (mit dem Messer, nicht mit dem Pinsel) excussi An. Dn. MCCCCCII. Stellenweise ist die Tafel ungeschickt restaurirt. Näheres über dieselbe s. in den Mittheilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie, XIV. Jahrg. (1879), No. 166. — Von anderen Arbeiten Barile's sind zu erwähnen: die Büchergestelle, die er 1496 im Auftrag

des Kardinals Francesco Piccolomini für die Libreria des Domes ausführte, die Ergänzung des Stuhlwerks im Hauptchor des Doms, die ihn 1506 gemeinschaftlich mit seinem Neffen beschäftigte, die Lettner der Orgel und der Sängertribüne des Doms, mit deren Ausführung er und sein Neffe zugleich mit Giovanni di Pietro gen. Castelnuovo 1510 beauftragt wurden. Bald nachher (um 1511) fertigte er die Wandbekleidung eines Zimmers im Palast des Pandolfo Petrucci, von welcher sich 8 ungemein reich und zierlich ornamentirte Pilaster erhalten haben, die gegenwärtig im Istituto delle Belle Arti in Siena aufbewahrt werden. Das Stuhlwerk der Certosa von Maggiano, zu dessen Ausführung er und Gio. B. 1511 den Auftrag erhielten, eine mit Intarsien, theils architektonischen Perspektiven, theils Figuren, reich geschmückte Arbeit, ist vollständig zu Grund gegangen. Besonderen Ruf hatten die von B. geschnitzten Bilderrahmen, von denen Landi a. a. O. mehrere ausführlich beschreibt. Von einem derselben, der ein der Familie Savini gehöriges Madonnenbild Sodoma's einfasste, besitzt das österreichische Museum das mit Rankenwerk und Greifen in starkem Relief geschmückte Friesstück, das auf einem Täfelchen die Bezeichnung hat: Antonius Barilis Senensis Opus (sic). Nach einer Bezeichnung an anderer Stelle stammte diese Arbeit vom J. 1501. Im folgenden Jahre lieferte B. einen Rahmen für das Altarbild Raffaelino's del Garbo in der Kirche S. Maria degli Angeli vor der Porta Romana von Siena. (Das Gemälde ist bezeichnet: Raphael de Florentia pinxit a. d. 1502.) — Wir erwähnen noch von Arbeiten, die ihm zugeschrieben werden: in der Nische des Klosters della Osservanza bei Siena die verzierten Schränke in der Sakristei, auf Kosten des Pandolfo Petrucci ausgeführt; in dem Kloster Il Santuccio zu Siena der reich geschnitzte Rahmen um die »Geburt Christi« von Pinturicchio. Auch die schönen Schränke in der Sakristei des Klosters Montoliveto Maggiore in der Nähe von Siena, vom J. 1487, ebenso die fein geschnitzten Thüren der Libreria daselbst wurden und werden noch bisweilen als ein Werk des B. angesehn; da aber der nicht minder berühmte Bildschnitzer und Intarsiator Giovanni da Verona zu den Brüdern des Ordens gehörte und seit 1476 in jenem Kloster sich aufhielt, werden diese Arbeiten ohne Zweifel ihm angehören.

s. Vasari-Le Monnier. VIII. 87 ff. (Comm. alla vita di Raffaello). — Della Valle, Lettere Senesi. Venezia e Roma. 1782—1786. — Milanesi, Documenti per la storia dell' arte Senese. 1856. — Finocchietti, Della scultura e tarsia in legno. Firenze, 1873. — Burckhardt, Gesch. der Renaissance in Italien. 2. Aufl. (1. Band der Gesch. der neueren Baukunst von F. Burckhardt und W. Lübke. 2. Aufl. 1878). pp. 303. 307. 308. 314. 323. — Mittheilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. XIV. Jahrg. No. 166. (Artikel von Dr. Hugo v. Tschudi, mit einem Holzschnitt nach dem oben erwähnten Selbstbildniss A. Barile's und einem Holzschnitt nach dem gleichfalls oben erwähnten Fries vom Rahmen des Sodoma'schen Gemäldes). — Guida artistica di Siena. pp. 82. 130. 137. 148. 152. 158.

Giovanni Barile, Holzschnitzer und Intarsiator, Neffe des Vorigen, geb. in Siena, † daselbst 1529 (?). Die Werke, die er mit seinem Oheim gemeinschaftlich ausführte, s. im vorigen Artikel. Er war namentlich in geschnitzten Arbeiten berühmt. Um 1514 siedelte er nach Rom über, wo Raffael ihn kennen lernte. An den Thüren der Raffael'schen Stanzen des Vatikans, die durch eine besonders schöne Verbindung von Intarsien mit Schnitzarbeit ausgezeichnet sind, ist die letztere von B. (in der Zeit von 1514—1521) nach Zeichnungen Raffaels ausgeführt. (Die Intarsien sind von Fra Giovanni Veronese.) Für Raffaels Transfiguration schnitzte er einen Rahmen, der nicht mehr vorhanden ist.

Nach ihm:

Die Schnitzereien an einer Thür der Stanzen des Vatikans. Holzschnitt von Maurice Roger (gen. Mauritius Regis), 1640 (?).

s. Vasari-Le Monnier. VIII. 91. 92. 93. 94. — Burckhardt, a. a. O. pp. 304. 3 0.

* * *

Barile. Aurelio Barile (auch Barilla), Maler in Parma in der 2. Hälfte des 16. Jahrh., Nachahmer des Parmegianino. Im Dom von Parma sind von ihm mehrere Altarbilder: die hl. Katharina, der hl. Athanasius, die hl. Agathe, an einen Baum gefesselt, und eine Madonna.

s. Lanzi, Stor. Pitt. 4. Ed. IV. 102. — Affò, Il Parmegiano Servitore di Piazza etc. Parma 1794. — Bartalozzi, Guida di Parma. 1830.

* * *

Barilotto. Pietro Barilotto (oder Barilotti, Barlotti), Bildhauer in Faenza, in der 1. Hälfte des 16. Jahrh. Im Dom zu Faenza befinden sich zwei von ihm ausgeführte Grabmäler; das eine, »zierlich aufgebaut und dekorirt«, trägt die Inschrift: Petrus Barilotus Faventinus fecit 1528, das andere, das bereits Ausartungen der Renaissanceformen zeigt, die Inschrift: Petrus Barilotus Civis Faventinus faciebat 1542.

s. Zani, Encicl. — A. v. Zahn, Jahrb. d. Kunstwissenschaft, 5. Jahrg., p. 27 (Zusätze und Berichtigungen zu Burckhardt's Cicerone von W. Bode; als Jahreszahl der ersten Inschrift [s. o.] ist hier 1522 angegeben).

* * *

Barillot. Léon Barillot, Maler, geb. in Montigny-les-Metz (Lothringen), 19. Jahrh. Er ist ein Schüler von Bonnat und Cathelineaux und hat namentlich als Thiermaler Ruf; seine Gemälde: Die Sümpfe von Hautebut und Der Pachthof von Onival, naturalistisch gehaltene

Landschaften mit Thier-Staffage (Salon 1879) wurden vom Staate erworben.

s. Zeitschr. f. b. K. Chronik. 1879. p. 694.

* * *

Barinci. Giovanni Battista Barinci, Bildhauer und Bronzearbeiter in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, geb. in Siena. Er ging im J. 1620 mit G. B. Crescenzi, dem Philipp III. den Bau der Königsgruft (des »Pantheon«) im Escorial übertragen hatte, nach Spanien und war bei der plastischen Ausschmückung derselben beschäftigt.

s. Zani, Encicl. — Bermudes, Dicc.

* * *

Barisanus. Barisanus von Trani in Unteritalien, Bildhauer und Erzgiesser in der 2. Hälfte des 12. Jahrh. Von ihm sind zwei Bronzethüren mit je zwei Flügeln an den Kathedralen von Trani und Ravello und das Nordportal des Doms von Monreale bei Palermo, Arbeiten, in denen der Reliefstil im Gebiet der Erzgiesserei zu einer bedeutenden Ausbildung gelangte. Die Thür von Ravello ist laut Inschrift im J. 1179 von Sergius Mussetula de Jordelii (oder dei Ordelii?) gestiftet. Die Inschrift Barisanus Tranensis liest man nur auf den beiden andern Thüren. An der von Monreale steht Barisanus Tran me fecit; an der von Trani soll nach Huillard-Bréholles (Recherches sur les monumens et l'histoire des Normands de la maison de Souabe, publ. par le Duc de Luynes, Paris 1844, p. 43 et XIII) nur us nsis deutlich zu lesen sein. Dass aber diese drei Thüren aus einer Werkstatt hervorgegangen sind, ergiebt sich daraus, dass die Tafeln, aus denen sie bestehen, und wenigstens bei zweien derselben auch die einfassenden Leisten, mit geringen Ausnahmen dieselben Gegenstände darstellen und mit denselben Modellen geformt sind. Dabei kommen jedoch Verschiedenheiten vor. Die sitzenden Apostel zum Beispiel befinden sich zu Monreale in einer Einfassung von zwei Säulen mit einem verzierten Bogen, während sie auf den andern Thüren viereckige Umrahmungen mit arabeskenartigen Verzierungen haben. Hier ist also nur das Modell zu den Figuren wiederholt benutzt, in der Form für die Platten von Monreale eine neue Dekoration hinzugefügt. Ferner ist Gestalt und Anordnung der drei Thüren ungleich. Die Thür von Trani ist rundbogig geschlossen, die beiden andern dagegen mit geradem Thürsturz. Ferner hat die Thür von Ravello $8 \times 10 = 80$ Felder, die von Monreale nur $4 \times 7 = 28$, und die von Trani nur 4 mehr, die der obern Rundung angepaßt sind, also 32. Von den 80 Feldern der Thür von Ravello bilden die äußersten an den Seiten und oben ein zusammenhängendes Arabesken-Ornament. Von den übrigen $6 \times 9 = 54$ Platten wiederholen die beiden untersten Reihen 12mal ein Ornament, das in Trani auf den beiden mittleren Platten der untersten Reihe benutzt ist. Von den übrigen 42 Platten enthält eine die oben erwähnte Inschrift, alle andern aber sind nur Wiederholungen von Platten, die mit oder ohne Veränderungen an einer der beiden andern Thüren, oder auch an beiden vorkommen. Mehrere derselben sind zweimal angebracht, was spärlicher auch bei der Thür in Trani vorkommt. Die beiden obern Eckfelder der Thür von Trani sind, dem einfassenden Bogen sich anschließend, dreieckig mit bogenförmiger Diagonale, und enthalten knieende Engel, welche sich genau in diese Form einfügen. Dieselben Figuren sind auf jedem Flügel der Thür von Ravello wiederholt, also im ganzen viermal. Da aber hier nur viereckige Platten verwendbar waren, so sind die Engel zwar mit einer Bogenlinie eingefasst, ausserhalb derselben aber zur Ausfüllung des Raums vier kleine Medaillons mit Brustbildern, dem Anschein nach Maria und Johannes bei dem einen Paar, und ein bärtiger Heiliger und ein Engel bei dem andern Paar, angebracht. Zwischen den Engeln sieht man zweimal neben einander den thronenden Christus im Nimbus, umgeben von den vier Thieren. Dieselben Platten sind in Monreale in der obersten Reihe wiederholt, hier aber anstatt der Engel von dem Täufer und Elias begleitet. Man schliesst hieraus mit Recht, dass die Thür von Trani die älteste ist, da die anbetenden Engel offenbar für den Rundbogen derselben komponirt wurden. Huillard-Bréholles giebt ihr die Jahrzahl 1160, doch ohne ersichtlichen Grund. Man kann annehmen, dass die Thür von Monreale erst nach der von Ravello verfertigt ist, da die ungeschickte Verwendung der Engel in Ravello missfallen haben mochte. Dies ist um so mehr wahrscheinlich, da der Dom zu Monreale erst 1174 gegründet wurde und erst 1186 die grössere Hauptthür der Fassade (s. den Art. Bonannus) erhielt. Alle drei Thüren enthalten ferner ausser den zwölf Aposteln, von denen aber an der zu Trani zwei fehlen, eine Maria mit dem Kinde, einige Heilige, eine Kreuzabnahme und Auferstehung und ein paar Tafeln mit unerklärbaren Kampfszenen, nämlich einen Zweikampf mit Keule und Schild und zwei nach verschiedenen Seiten gewandte Bogenschützen, von denen aber zu Monreale nur einer vorkommt. Hier ist eine nackte Figur mit flatterndem Gewande hinzugefügt, die Schulz (Denkm. v. Unterit.) einen Bacchus, Crowe und Cavalcaselle dagegen einen Genius nennen. Die Traube, die er in der Hand halten soll, scheint sehr undeutlich zu sein, und mit den beiden Trauben essenden Männern auf der Bronzethür im Dom zu Augsburg, mit denen Schulz die Figur vergleicht, hat sie keine Aehnlichkeit. Endlich ist in den untern Eckfeldern der Thür von Monreale in neuerer Zeit das Wappen des Kardinals Giovanni de Rohan eingefügt. Den einzelnen Figuren von Heiligen und Aposteln ist der Name lateinisch beigegeben. Die Kreuzabnahme und Auferstehung haben dagegen griechische Inschriften. Der Name des

Künstlers steht zu Trani bei einer kleinen Figur, die vor einem unbenannten Heiligen, wahrscheinlich dem h. Nicolaus Peregrinus, dem Compatron dieser Kathedrale, kniet. Diese Figur fehlt auf den andern Thüren. Auf der von Monreale steht das »Barisanus Tran me fecit« neben dem sitzenden hl. Nicolaus (von Myra), welcher ohne diese Bezeichnung auch zu Ravello vorkommt. Die Platten sind von Leisten mit schönen, reich und phantastisch mit allerlei Bildwerk verzierten Arabesken verbunden und eingefasst, die an den Thüren von Trani und Ravello ziemlich gleichartig, an der von Monreale schmäler und einfacher sind. Die Thürgriffe bilden Löwenköpfe mit Ringen im Maule, umgeben von einem Zierrat mit zwei straußartigen Vögeln und zwei Adlern. Vergl. die ausführliche Beschreibung bei Schulz, Unterit. (s. u.). Abgeb. ist die Thür zu Trani bei Huillard-Bréholles a. a. O. Taf. XIV, die zu Ravello bei Schulz, Taf. XXII. Fig. 1 und die zu Monreale am besten bei Gravina, Il duomo di Monreale Tav. V. E. Das Detail bei Schulz Taf. XX—XXV und Huillard-Bréholles Taf. XIV. XV. Besonders interessant und lehrreich für die Beurteilung des Stils ist die Zusammenstellung von Photographien nach Theilen der beiden Thüren von Monreale bei Gravina Tav. V. B. Man sieht hier, dass die Arbeit des Barisanus der des Pisaners Bonannus (s. diesen) weit überlegen ist. Sie steht ganz auf der Höhe der Zeit, während die letztere weit mehr an Werke erinnert, die um mehr als ein Jahrhundert älter sind. Die Bildwerke des Barisanus treten, wie Schulz bemerkt, alle ungemein stark aus dem Hintergrunde hervor, die Behandlung ist breit und flach. Das Ganze gleicht in mehrfacher Hinsicht den gleichzeitigen byzantinischen Gemälden und selbst die griechischen Inschriften weisen auf Benutzung byzantinischer Vorbilder hin. Vergl. Schnaase (s. u.). Auch antike Reminiscenzen treten an den Verbindungsleisten in einzelnen Figuren, wie Kentauren und einem doppeltgeschwänzten Proteus auf. Anderes scheint hier den Mustern orientalischer Gewebe entlehnt zu sein. Die Thür des Bonannus dagegen zeugt gleich einigen in der Lombardei vorkommenden Erscheinungen mehr von nordischem an angelsächsische Weise sich anschliessendem Einfluss. Nach Huillard-Bréholles a. a. O. soll sich auch an S. Niccolò zu Bari eine kleine Bronzethür finden, an welcher die Verteilung und Wahl der Gegenstände mit der an der Thür von Trani übereinstimmt. Diese Angabe verdient aber wenig Glauben, da nicht nur auffallen muss, dass Schulz von dieser Thür zu Bari nichts weiss, sondern auch eine andere Behauptung desselben Historikers, wonach die erwähnte Thür von 1176 sich nicht zu Ravello, sondern zu Lavello in der Basilicata befinden soll, entschieden falsch ist. — [Ueber den künstlerischen Werth jener Erzthüren bemerkt Woltmann (Geschichte der Malerei, I. 323): »dem byzantinischen Stile entsprechen noch im Allgemeinen die Proportionen, das Gefält, der Typus der Köpfe, auch die ikonographische Auffassung einiger biblischer Szenen, aber eine grössere Bewegtheit in den Kompositionen und die kräftige Behandlung der Plastik sind neu.«]

s. Schulz, Denkm. Unter-Italiens I. 125 ff. II. 269 ff. — Schnaase, Gesch. d. b. K. VII. 595. — Springer, Die mittelalterliche Kunst in Palermo. — Perkins, Italian Sculptors. p. 33. — Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei. I. 109. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. V. (1874) p. 102.

Fr. W. Unger.

Barisien. Friedrich Hartmann Barisien (auch Parisien oder Parisius), Maler, geb. 1724 zu Koburg, † 1796 zu Mitau. Sein Grossvater war vermutlich ein französischer Emigrant. Von Dresden, wo B. die Malerei erlernte, folgte er der Aufforderung eines russischen Fürsten nach Astrachan, wo er hauptsächlich als Bildersammler beschäftigt war. 1767 ging er nach Riga, später nach Mitau, wo er 1780 Hofmaler der Herzogs Peter von Kurland wurde. Ausser zahlreichen Porträts, deren sich mehrere im Museum, im Gymnasium und im Katharinenstift zu Mitau befinden, malte er auch Dekorationen für eine Operette und wahrscheinlich auch verschiedene Deckengemälde in den Schlössern zu Mitau, Ruhenthal und Friedrichslust. (Im Mitauer Schloss wurden 1859 die frühern Deckenbilder durch neue ersetzt.) 1784 oder 85 siedelte er nach Riga über, wo er 1786 das Bildniss einer 102 J. alten Frau (Christina Link) malte, für welches er von der Kaiserin Katharina II. zum Mitglied der kaiserl. Akademie der Künste zu St. Petersburg ernannt wurde. Von 1793 bis zu seinem Tode lebte er wieder in Mitau.

Nach ihm gestochen:

1) Bildniss des Generals Johann von der Reck. Gest. von J. F. Martin in Stockholm. 1792.
2) Bildniss des livl. Gen.-Superintendenten Chr. D. Lenz. Gest. v. Dems. 1793.
3) Bildniss des livl. Gouverneurs Peter v. d. Pahlen. Gest. v. Dems. 1794.

Julius Döring.

Barker. Samuel Barker, englischer Maler, † 1727 in jugendlichem Alter. Er war nach Orford (s. d. Lit.) ein Schüler von J. van der Banck, und malte zuerst Bildnisse, von denen eines gestochen ist (s. unten), wandte sich aber bald der Blumenmalerei zu, wobei er hauptsächlich Monnoyer nachahmte.

Nach ihm gestochen:

Bildniss des W. Addy. Gest. von J. Sturt.' Fol

s. Earl of Orford, Anectodes of Painting in England. — Bryan-Stanley, Dict. — Redgrave, Dict. of artists of the english School. 1874.

* * *

Barker. Robert Barker, Maler, geb. 1739 zu Kells in Irland, † 8. April 1806 in London. Er war anfänglich Kaufmann; als Maler versuchte er sich zuerst im Porträtfach und ward dann durch das Studium der Perspektive auf die Erfindung der sog. Panoramamalerei geführt. Sein erstes derartiges Werk war eine Ansicht von Edinburg, wo er sich längere Zeit aufhielt; er stellte dasselbe 1788 in dieser Stadt, im folgenden Jahr in Glasgow und London aus, ohne besondere Aufmerksamkeit zu erregen. Später jedoch erlangte seine Erfindung Popularität, namentlich durch die Panoramen von London, das er von den Albion Mills aufnahm, von Elba, Athen, Lissabon und der russischen Flotte bei Spithead.

Porträt des Malers: Brustb. C. Allingham pinx. J. Flight sc. Schwarzkunst. Fol.

Henry Aston Barker, Panoramamaler, Sohn des Vorigen, geb. 1774 zu Glasgow, † 19. Juli 1856 zu Bilton bei Bristol. Er war Schüler seines Vaters und half ihm bei der Ausführung der oben genannten Panoramen von Edinburg und London. Später unternahm er Reisen nach Paris, Kopenhagen, Venedig, Palermo, Malta, Konstantinopel, von welchen Städten er umfängliche Panoramen malte; mit den Ansichten von Palermo und Kopenhagen verband er die Darstellung von Seeschlachten. Eine Zeit lang arbeitete er mit den Gebr. Burford gemeinschaftlich an den Panoramen der Schlacht bei Waterloo und von Kämpfen des amerikanischen Freiheitskriegs. Sein letztes Werk war die Darstellung der Krönung Georg's IV. von England (1822).

Nach ihm gestochen:

2 Bll. Gibraltar. H. A. Barker del. J. B. Harraden sc. Gr. qu. Fol. ***

Barker. Benjamin Barker, Thiermaler, † 12. Juni 1793 zu Bristol. Er war anfänglich für den Richterstand bestimmt. Als Maler machte er sich besonders durch porträtartige Pferdedarstellungen bekannt. Seine Söhne und Enkel waren gleichfalls Maler.

Benjamin Barker, Landschaftsmaler, Sohn des Vorigen, geb. 1776, † 2. März 1838 zu Totnes. In seinen theils in Öl, theils in Aquarell ausgeführten Landschaften strebte er das Vorbild alter Meister nachzuahmen.

Nach ihm gestochen:

48 Bll. Landschaften. Von Tales Fielding in Schwarzkunst.

s. Redgrave, Dictionary of artists of the english shool. 1874.

Thomas Barker, Landschafts- und Genremaler, Kupferstecher und Lithogr., Bruder des Vorigen, geb. 1769 zu Pontypool (Monmouthshire), † 11. Dez. 1847 in Bath. Er studirte anfangs hauptsächlich nach holländischen Meistern, in den Jahren 1790—93 hielt er sich in Italien auf und fand in England später besonders mit seinen genreartigen Bildern Beifall. Darstellungen, wie Der alte Tom, Die Zigeunerin, Der Waidmann u. a., wurden damals auf Porzellan- und Thongefässen und selbst in Geweben vielfach nachgebildet. Zu seinen grösseren Gemälden gehört Das Verhör der Königin Karoline von England mit zahlreichen Porträts (1821); in seinem Hause malte er 1822 in Fresko den Angriff der Türken auf Chios.

a) Von ihm gestochen und lithographirt:

1) 40 Bll. »Rustic Figures after Nature«. Kolorirte Kupferstiche. 1813.
2) Bll. in den Inkunabeln der englischen Lithographie aus den Jahren 1801—1807. Landschaften u. historische Darstellungen. Qu. Fol.

b) Nach ihm gestochen:

The Woodman. Fr. Bartolozzi sc. Punktirt. Gr. Fol.

s. Redgrave, Dictionary of artists of the english school. 1874.

Thomas Jones Barker, Maler, geb. 1815 zu Bath, Sohn des Vorigen. Den ersten künstlerischen Unterricht erhielt er von seinem Vater; 19 Jahre alt ging er nach Paris, wo er längere Zeit im Atelier Horace Vernet's arbeitete, dem er sich im Stil seiner Darstellungen und in der Wahl der Gegenstände am nächsten anschloss. In der Zeit von 1835 bis 1845, wo er nach England zurückkehrte, waren von ihm in den Pariser Salons zahlreiche Bilder ausgestellt. Eines seiner Hauptwerke aus dieser Zeit, im Auftrag Louis Philipp's ausgeführt, war Der Tod Ludwig's XIV (1848 bei der Plünderung des Palais Royal zerstört), ein anderes, für das er das Kreuz der Ehrenlegion erhielt, Die Braut des Todes, für die Prinzessin Maria gemalt. Die bedeutendsten unter seinen späteren Arbeiten, wegen deren man ihn den englischen Horace Vernet nannte, waren fast ausschliesslich Kriegsszenen und Schlachtenbilder: Napoleon nach der Schlacht bei Bassano, Die Begegnung Wellington's und Blücher's bei Waterloo, Wellington's Übergang über die Pyrenäen, eine Episode aus Wellington's Einnahme von Pamplona, Die verbündeten Generale vor Sebastopol, Die Räumung von Kars, Die Belagerung von Lucknow; mehr genreartige Schilderungen waren »Salvator Rosa unter den Räubern« und »Das Rennen auf dem Corso in Rom«, welches letztere Bild namentlich wegen der trefflichen Darstellung der Pferde gerühmt wird. 1870—71 befand er sich auf den Hauptschauplätzen des deutsch-französischen Krieges, aus welchem er verschiedene Vorgänge geschildert hat (den Angriff preussischer Kürassiere auf Chasseurs d'Afrique bei Vionville, Napoleon nach der Schlacht bei Sedan, Herrenlose Pferde nach dieser Schlacht zwischen

den Leichen ihrer Reiter). Von anderen Bildern des Künstlers sind zu nennen: »Chevalier Retreating« (von 1867). »Sunny Hours at Sunnyside« (von 1868), »Dean Swift and Stella« (von 1869), »A Poacher's Cottage in the Olden Time« (von 1871), »Balaklava; One of the Six Hundred« (von 1874), »The Return through the Valley of Dath« (von 1876). Die letztgenannten Gemälde waren sämmtlich in der Royal Academy zu London ausgestellt.

Nach ihm gestochen:

1) Nelson receiving the Swords of the Spanish on board the San Josef. Gest. von Lewis. 44 mm. : 25.
2) Nelson at Prayer. Gest. von Joubert. 13 mm. : 17.
3) The Meeting of Blucher and Wellington. Gest. von Lewis. 46 mm. : 26.
4) Wellington reading Despatches. Gest. von Bacon. 17 mm. : 13.
5) Allied Generals before Sebastopol. Gest. von Lewis. 50 mm. : 26.
6) Relief of Lucknow. Gest. v. Dems. 50 mm. : 25.
7) General Williams, leaving Kars. Gest. von Dems. 50 mm. : 26.
8) Englands Greatest Generals. Gest. von Greatback u. Wallis. 30 mm. : 24.
9) The Noble Army of Martyrs and Great Champions of the Reformation. Gest. von Lewis u. W. Holl. 1869. 40 mm. : 18.
10 u. 11) The Morning before the Battle. The Evening after the Battle. Gest. von Charles Mottram. Gr. qu. Fol.
12) The Bible (the secret of Englands Greatness). Gest. von W. Simmons. Gr. qu. Fol.
13) The Intellect and Valour of England. Gest. von Lewis. 39 mm. : 24.
14) Lesson for Humanity. Gest. von Dems.

s. H. Ottley, A biogr. and critical Dictionary etc. London 1866. — Art Journal, 1858. p. 126; 1860. p. 183; 1861. p. 253; 1867. p. 158. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century etc. London 1879.

* * *

Barkhaus-Wiesenhütten. Charlotte von Barkhaus-Wiesenhütten, geb. von Veltheim, Malerin und Stecherin, geb. 1736, † 1804 zu Frankfurt a. M. Ihre radirten oder in Kreidemanier behandelten Blätter sind zum Theil Kopien nach J. J. Boissieu und Benigno Bossi, andere hat sie nach eigenen Zeichnungen ausgeführt. Einige sind mit dem nebenstehenden Monogramm *C. B.* bezeichnet.

Von ihr gestochen:

1 u. 2) Phantasieköpfe. Bez.: V. B. n. d. V. 1773.
3) Knabe in einem Buche lesend, welches die Worte zeigt: Allzeit lustig, nimmer traurig. Nach B. Bossi. Bez.: Charlotte de Barckhaus fecit 1733. 12.
4) Junges Mädchen; halbe Figur in Profil. Bez.: Charlotte de B. née de V. f. 1774.
5—17) 13 Bl. Verschiedne Köpfe, Bildnisse und Capricen. Bez.: C. D. B. f. 1774. 12.
18) Büste einer alten Frau mit Mütze. Nach J. J. de Boissieu. 12.
19) Männlicher Kopf mit Pelzmütze. Nach Oeser. 8.

s. Brulliot, Dict. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I. No. 2446. — Gwinner, Frankfurter Kstlr.

* * *

Barlacch. Thomas Barlacch (auch Barlacca, Barlacchi, Barlacchio da Salona oder da Saloniho), Stecher von untergeordneter Bedeutung, um die Mitte des 16. Jahrh. Zani (s. u.) hält ihn für einen Dalmatiner aus Salona, vielleicht aber war er aus Tessalonichi (Salonichi) in Macedonien gebürtig. Er liess sich in Rom nieder und war hier namentlich als Kupferstichverleger thätig. Seine Adresse (Thomas Barl., Thomasius Barl., Thom. Barl. exc.) findet sich auf mehreren retuschirten Platten von Stechern aus der Schule Marc Anton's.

Von ihm gestochen:

Ein Kranz von Grotesken, in der Art des Enea Vico. Bez.: Tommaso Barlacchi faciebat.

s. Zani, Encicl. — Heineken, Dict. — Brulliot, Dict. III. Nr. 1191, 1197. — Passavant, P. Gr. I. 251. — Le Blanc, Manuel.

Kukuljevic.

Barlag. Philip Barlag, Maler, geb. 1840 in Christiania. 1860 kam er in das Atelier des norwegischen Landschaftsmalers Eckersberg, wo er bis 1864 blieb, in welchem Jahr er mit Unterstützung des norwegischen Staats nach München ging. Später hielt er sich abwechselnd in Christiania und Kopenhagen auf.

L. Dietrichson.

Barlow. Francis Barlow, Thiermaler und Stecher, geb. in Lincolnshire um 1626, † in London 1702. Er war der Schüler eines untergeordneten Porträtisten (W. Shepherd), malte anfangs gleichfalls Porträts, beschäftigte sich aber später ausschliesslich mit der Darstellung von Thieren, in der er zu grossem Rufe gelangte. Seine Stiche bezeichnete er: F. B. (zuweilen in einen Kreis eingeschlossen). Seine Gemälde befinden sich grösstentheils in englischen Privatsammlungen. Seine Zeichnungen (darunter verschiedene Grabdenkmäler für Westminster Abbey) sind mit grosser Sorgfalt in Tinte ausgeführt und leicht in Braun getuscht.

a) Von ihm gestochen:

1) Der Adler und die Katze.
2) Bildniss des George Monk, Duke of Albermale. Treffliche Radirung nach seinem eignen Gemälde.
3) 110 Bl. zu: Aesop's fables with his Life in english, french and latine etc. Illustrated with one hundred and ten scultures by Francis Barlow. London. 1666. — 2. Ausg. Amsterdam. 1714. Kl. Fol.
4) 2 Bll. für Edward Benlowe's Gedicht: Theophila. 1652. 4.

b) Nach ihm gestochen:

1—14) 14 Bll., betitelt: Several ways of Hunting, Hawking and Fishing, engraved by W. Hollar. 1671.

15—34) 20 Bll. Diversae avium species studiosissime ad vitam delineatae per Fr. Barlow insigniss. Anglum Pictorem. Guilelm. Faithorne excudit 1658. (18 Bll. — W. H. bez. — sind von Wenzel Hollar, zwei von R. Gaywood gestochen.)

35—37) Eine getödtete Hirschkuh; Kampf eines Hahns und einer Katze; The Kings Birds. Gest. von J. Smith.

38—43) 1 Bl. mit Ziegen, 2 Bll. mit Bären, 1 Bl. mit Eseln und Schweinen, 1 Bl. mit Pferden, 1 Bl. mit einem Elephanten, einem Kameel u. s. w. Gest. von W. Hollar.

44 u. 45) 2 Bll. für die englische Übersetzung des Juvenal von Rob. Stapleton. Gest. von W. Hollar.

46) Titelbl. für Ogilby's Roads. Gest. von W. Hollar. 1675.

47) Das Leichenbegängniss des George Monk, Duke of Albermale. Schwarzkunstbl.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. — Bryan-Stanley, Dict. — Nagler, Monogr. II. No. 1935. — Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

Barlow. J. Barlow, englischer Kupferstecher, zu London gegen Ende des 18. Jahrh. thätig. Er hat Verschiedenes nach Hogarth, ein Bildniss der Mrs. Siddons als Rosalinde und eine Anzahl Bll. für die »Encyclopaedia« von Rees gestochen.

s. Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

Barlow. Thomas Oldham Barlow, Kupferstecher, geb. 4. Aug. 1824 zu Oldham bei Manchester. Er lernte auf der Zeichenschule der letztgenannten Stadt und bei den dortigen Stechern Stephenson und Royston. Später liess er sich in London nieder, wo er seit 1872 Lehrer in der Kupferstecherklasse am South-Kensington-Museum, seit 1873 Mitglied der königlichen Akademie ist.

Von ihm gestochen:

1) The Huguenot. Nach J. E. Millais. 25 : 31 mm.
2) Prison Window. Nach J. Phillip. 32 : 23 mm.
3) Spring Flowers. Nach Baxter. 21 : 19 mm.
4—5) My first Sermon. — My second Sermon. Nach J. E. Millais. gr. Fol. 1865.
6) Courtship. Nach J. Phillip. 12 : 15 mm.
7) Huntsman and Hounds. Nach Ansdell. 36 : 27 mm.
8) Maternal Love. Nach Van Wyngaerd. 19 : 14 mm.
9) Mother and Child. Nach J. Sant.
10—11) Asleep. — Awake. Nach J. E. Millais.
12—20) 9 Bll. Illustrationen zu Tennison's »Vivien and Guinevere«. Nach G. Doré. London. 1867.
21) The Queen's first visit to her wounded Soldiers. Nach Barrett. 34 : 22 mm.
22) Sisters of Charity. Nach Henriette Browne. Fol.
23) The House of Commons. Nach J. Phillip. 30 : 23 mm. London. 1866.
24) Der Tod von Chatterton. Nach H. Wallis.
25) Charles Dickens in his study. Nach W. P. Frith. 16 : 21 mm.
26) Washington Irving and his literary friends. Nach F. O. C. Darley. Fol.
27) Augustus Egg. Nach J. Phillip.
28) Isaac Newton. Nach G. Kneller.
29) Dona Pepita. Nach J. Phillip.
30) John Fowler. Nach J. E. Millais.
31) Sir James Paget. Nach Dems.

s. Bitard, Dict. général de Biogr. contemporaine etc. Paris, 1878. — C. E. Clement and L. Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. London. 1879.

Barmont. Jean Honoré Marmont de Barmont, Landschaftsmaler, geb. 1770 zu Paris, † daselbst 1846, Schüler von V. Bertin. Gemälde desselben waren in den Pariser Salons von 1817—1834 ausgestellt.

Honoré Barmont, Sohn des Vorigen, geb. 1810 zu Paris. Landschaften, Architekturbilder und Stillleben von seiner Hand fanden sich in den Pariser Salons von 1839—1851.

s. Bellier, Dict.

Barna. Barna (Barnabas) von Turin, Holzschnitzer, in den letzten zwanzig Jahren des 14. Jahrh. in Siena thätig. Er übernahm 1388 mit Giovanni di Francesco, genannt del Cichia und Luca di Giovanni unter der Leitung und nach den Zeichnungen des Goldschmieds Mariano d'Agnolo Romanelli die Ausführung der Holzschnitzerei im Chore des Doms zu Siena [sechs Tabernakel und verschiedene andre Zierraten (Testieri)]. Diese Arbeiten waren auf der einen Seite des Chors 1392 und auf der andern 1394 vollendet, wie aus den Taxations-Protokollen hervorgeht, nach denen 1398 die Bezahlung erfolgte. Die Kirche S. Stefano in Siena besass eine geschnitzte Madonna von seiner Hand, die 1400 von Mino, einem Kanonikus dieser Kirche angekauft und durch ein Gemälde des Andreas Vanni ersetzt wurde. Auch ist von ihm die geschnitzte Vertäfelung im Saal del antico magistrato della Balia im Stadthaus zu Siena.

s. Milanesi, Doc. Sen. I. 354—362. 368. 369. 375. 382. — Guida artistica di Siena pp. 70. 71.

Fr. W. Unger.

Barna. Barna oder Berna von Siena, Maler, um 1370 thätig. Vasari hat in der 1. Ausg. seiner Biogr. eine Grabschrift in S. Gimignano auf ihn bezogen, welche besagt, dass ein Maler Bernardo von Siena vom Gerüste gefallen und daran gestorben sei. Man kann jedoch bezweifeln, dass sie auf Barna Bezug hat, da Ghiberti (s. u.) nichts von dem unglücklichen Sturze desselben erwähnt. Vasari wiederholt allerdings in der spätern Ausgabe diese Erzählung, obgleich er die Inschrift nicht wieder mittheilt. Wenn er angibt, dass Barna's letzte Arbeiten im J. 1381 entstanden seien, so ist dies gleichfalls nicht ohne Bedenken, da er sagt, dass B. eines frühen Todes starb und Luca di Tomé, den er dessen Schüler nennt, schon 1357 als Maler thätig war.

Barna malte meistentheils in der Fremde, es erklärt sich daher, dass man sich in Siena vergebens nach einer Auskunft über ihn umsieht. Von seinen Werken ist wenig erhalten, und dies Wenige in einem durch Uebermalung sehr entstellten Zustande. Seine ersten Arbeiten in S. Agostino zu Siena werden von Ghiberti und Vasari besonders wegen des Ausdrucks des Affekts gerühmt. Nachher malte er an verschiedenen Orten in Cortona, besonders in S. Margherita. 1369 ging er nach Arezzo, als eben die Tarlati, Herren von Pietramala, durch Moccio von Siena das Kloster S. Agostino hatten vollenden lassen, woselbst er in der Kapelle des S. Jacopo Fresken aus dem Leben dieses Heiligen malte. Dies scheint die einzige ganz zuverlässige Zeitbestimmung für Barna zu sein. Ausserdem malte er zu Arezzo im Dom, in S. Maria della Pieve, S. Bartolomeo und S. Spirito, und kehrte dann nach Siena zurück. Nachdem er hier einige Tafelbilder vollendet hatte, ging er nach Florenz, wo er in S. Spirito die Kapelle S. Nicola ausmalte und darin einige Darstellungen aus der Legende des hl. Jacopo wiederholte, die er in S. Agostino zu Arezzo ausgeführt hatte. Hiernach malte er in der Pieve (der Land-Dekanei) von S. Gimignano in Valdelsa biblische Geschichten, und zwar ohne Zweifel die Geschichten des neuen Testaments auf der rechten Seite der Kirche, obgleich Ghiberti ihm die Geschichten aus dem alten Testamente zuschreibt, die aber nach dem Stil sowol, als dem Zeugniss des Vasari, der daran den Namen des Meisters mit der Jahrzahl 1356 gelesen hatte, von Bartolo di Maestro Fredi herrühren. Es sind dieselben, bei denen ihn der Tod ereilt haben soll. Diese Gemälde sind bis auf die ganz zerstörten Szenen der Kreuzigung noch erhalten, obwol theilweise übermalt und verdorben. Einige lassen die Eigentümlichkeit des hervorragenden Meisters noch genügend erkennen. Barna zeigt sich hier in der Komposition als ein Nachfolger des Duccio, und in den Typen dem Ugolino und Simone Martini verwandt, doch nähert er sich in der Auffassung und dem dramatischen Leben dem Giotto, dem er indess an Schönheitssinn überlegen ist. Von seinen übrigen bei Vasari genannten Werken ist nur ein Fresko im Dom zu Arezzo erhalten, das ein grosses Kruzifix mit Maria und Johannes, S. Franziskus und dem Erzengel Michael, nebst dem Stifter des Bildes Guccio, oder nach Della Valle richtiger Ciuccio di Vanni Tarlati von Pietramala darstellt. Es ist sehr verdorben, zum Theil bald nach seiner Entstehung durch die Feinde des Ciuccio, die mit Dolchen nach seinem Bilde stachen, und in neuerer Zeit so übermalt, dass man höchstens noch den Ursprung aus der Sieneser Schule daran wahrnehmen kann. Ausserdem schreibt man in Rom nach einer von Della Valle (Lett. Sen. II, 120) mitgetheilten handschriftlichen Notiz dem Barna die ebenfalls stark übermalte Reihe von Gemälden am Fussgestell des Tabernakels im Lateran zu, von denen jedoch Ghiberti und Vasari nichts wissen. Im Berliner Museum ist ein vortreffliches Hausaltärchen ebenfalls für ein Werk des Barna gehalten worden.

s. Ghiberti, Commentario II. (bei Vasari Le Monnier I, XXVI). — Vasari-Le Monnier II, 160. — Della Valle, Lettere Senesi. II. 117. — Schnaase, Gesch. d. b. K. VII. 468. — Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Malerei. Deutsche Ausg. II. 280 — 284. — Gazette des Beaux-Arts, II. 170 (hier eine Abbildung der schlafenden Jünger am Oelberg, aus den Fresken in S. Gemignano). — D'Agincourt, Peint. T. 129. — Kunstbl. Stuttgart. 1837. p. 83.

Fr. W. Unger.

Barnabas. (Barnabas de Mutina, d. i. von Modena), Maler, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. Zuerst erwähnte Tiraboschi (Bibliot. di scritt. Moden. VI, II. p. 276) eine Madonna des Künstlers in S. Francesco zu Alba vom J. 1377 (1357 bei della Valle, pref. zu Vasari, ed. Mil. 1811, T. XIV ist wol ein Irrtum), die bei der Zerstörung der Kirche untergegangen ist. In seiner Heimat Modena bewahrt die Galerie nur ein Bild mit seinem Namen, aber ohne Jahrzahl, das aus der Sammlung von Ruccini in Pistoja stammt. Das älteste datirte Bild von ihm ist eine Madonna mit dem Kinde auf Goldgrund vom J. 1367, die aus Bologna stammt, jetzt im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. Eine andre von 1368 besitzt das Museum zu Berlin. (Das Christuskind dieses Bildes hält einen Stieglitz in der linken Hand.) Dann folgt eine Madonna von 1370 in S. Domenico zu Turin. Aus derselben Zeit, nämlich von 1374, ist ein Bild mit der Krönung der Maria, der Dreifaltigkeit sammt dem Evangelisten Johannes und der Maria, der Mutter Gottes mit dem Kinde und den Stiftern, und einer Kreuzigung, das d'Agincourt (Peint. Pl. 133. Nr. 3—5) nebst einem Facsimile der Aufschrift und Durchzeichnungen verschiedener Figuren und Köpfe abgebildet hat, ohne anzugeben, woher es stammt. Dasselbe ist auf der grossen Ausstellung zu Manchester wieder zum Vorschein gekommen und befindet sich im Besitz des Lord Wensleydale.

Im Jahre 1379 wurde ein Meister Barnabas, Maler, durch einen nach Genua gesandten Boten nach Pisa berufen, um die begonnenen Gemälde aus dem Leben des heil. Rainerius zu vollenden. (Archivio stor. Ital. VI, I. p. 930. Bonaini p. 141. Doc. 11.) Man darf unbedenklich mit Bonaini annehmen, dass hier Barnabas von Modena und die Geschichten des hl. Rainerius im Campo santo gemeint sind. Ob aber Barnabas wirklich an denselben gemalt hat, bleibt völlig unentschieden. Die drei untern Bilder wenigstens hat Antonio Veneziano 1386 vollendet, und dass Andrea de Florentia, der die drei obern Bilder malte, diese Arbeit mit keinem Andern theilte,

muss nach dem gleichmässigen Stil derselben und der Höhe der Bezahlung wol angenommen werden (Schnaase VII. 484, Note). Dagegen findet man in Pisa und dessen Nähe einige Gemälde mit dem Namen des Barnabas von Modena, aber ohne Jahrzahl. Für S. Francesco in Pisa malte er zwei Altartafeln, von denen die eine, die Krönung der Maria mit mehreren Heiligen, nicht erhalten ist. Die andre, eine Maria mit dem Kinde an der Brust nebst einer Verkündigung in zwei Medaillons in den obern Ecken, ist das beste von allen seinen Werken. Ein Altarblatt aus dem Kloster S. Giovanni de' Fieri mit einer lebensgrossen thronenden Maria und anbetenden Engeln wurde bei der Aufhebung des Klosters in die grosse Kapelle des Campo santo versetzt, und befindet sich jetzt in der Akademie zu Pisa. Dort befinden sich auch zwei Altarflügel mit vier lebensgrossen Heiligen und andern in Medaillons, die ihm ebenfalls zugeschrieben werden können. Endlich hängt in der kleinen Dominikanerkirche zu Ripoli unweit Pisa über der Sakristei-Thür ein Gemälde, das ebenfalls als sein Werk anerkannt wird, obgleich es seinen Namen nicht enthält (eine Maria mit dem Kinde an der Brust mit vier Heiligen, vier Engeln, die den Baldachin des Thrones halten, nebst einer Verkündigung in zwei Medaillons; eine Inschrift am Rande lautet: Jacobus compagnius Pisanus, womit vermutlich der Stifter des Bildes bezeichnet ist).

Diese Bilder sind noch sämmtlich von altertümlicher Naivität, aber von zarter Farbe und einem Sinn für Anmut, der grösser ist, als bei den gleichzeitigen Bolognesern und Pisanern, und ihnen das Ansehn alter Sieneser Schöpfungen giebt.

s. Bonaini, Mem. ined. p. 99—102. — Schnaase, Gesch. d. b. K. VII, 509. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. II. 383 ff. *F. W. Unger.*

Barnard. William Barnard, Kupferstecher zu London in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. thätig. Er stach großentheils Bildnisse.

Von ihm gestochen:

1) W. R. Bigg. Nach W. Fisk. 1831. Fol.
2) John Breynton. Nach L. F. Abbott. Fol.
3) Alexander Davison, Esq. Nach Dems. Fol.
4) Jeremy Fitzpatrick. Nach Drummond. Fol.
5) W. Gadsby. Nach Turner. Fol.
6) John Jervis, Earl of St. Vincent, Admiral. Nach J. Keenan. Schwarzk. Qu. Fol.
7) Nelson, ganze Figur, an der Seeküste stehend. Nach L. F. Abbott. Farbendruck. Gr. Fol.
8) Nelson, Büste, mod. v. Gahagen. Schwarzk. Fol.
9) The Woodman. Nach S. Drummond. 1800. Schwarzk. Gr. Roy. Fol.
10) The Shepherd. Nach G. Morland. 1801. Gr. Roy. Fol.
11 u. 12) 2 Bll. Der Sommer und der Winter. Nach Dems.

s. Le Blanc, Manuel. ***

Barnard. F. Barnard, Genremaler in London, 19. Jahrh. Er schildert meist Szenen des englischen Volkslebens: »Die Gardemusik in St. James-Park«, »Die Samstag-Nacht im Ostviertel von London« (letzteres Bild befand sich auf der Pariser Weltausstellung von 1878). ***

Barnekow. Albert Barnekow, schwedischer Historienmaler, geb. 1820 auf Ludwigsberg. Er stand bis 1845 in militärischen Diensten, in welchem Jahre er seinen Abschied nahm, um sich der Malerei zu widmen. In Rom, wo er sich niederliess, ging er zum Katholizismus über. Für König Oskar malte er eine Apotheose Rafael's, die sich im Hammer'schen Museum zu Stockholm befindet.

s. Svenske adelns ältartaflor (Genealogie des schwedischen Adels) — Adelskalender 1869. *C. Eichhorn.*

Barnes, s. **Barns.**

Barnes. Johann Barnes, Kupferstecher um 1770 in Dresden thätig, nach Le Blanc vielleicht mit dem unten genannten Barns identisch. Bei Heineken und im Katolog Paignon-Dijonval (No. 2444) sind als von J. B. gestochen angeführt: eine Ansicht der Elbe bei Mühlberg und eine Ansicht des Liliensteines in Sachsen. Ausserdem ist bei Heineken angegeben, dass er nach Zingg und Van de Velde gestochen.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. ***

Barnes. E. C. Barnes, englischer Bildhauer des 19. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

1) The Mothers Treasures. Gest. von E. H. Baker. 1865. Br. 21 cm. H. 28.
2) The Sunny Side of Life. Gest. von Dems. 1864. Br. 21 cm. H. 28.
3) Bed Time. Gest. von Charles Tomkins. 1864. Br. 24 cm. H. 17.

Barney. Joseph Barney, englischer Kupferstecher, gegen Ende des 18. Jahrh., der grossentheils in Punktirmanier arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) The Pilgrim. Nach W. Hamilton. Punktirt. gr. Fol.
2 u. 3) Morning. — Evening. Nach F. Weathly.

s. Le Blanc, Manuel. — Redgrave, Dictionary of artists of the english school. ***

Barney. Joseph Barney, englischer Maler, namentlich von Blumen- und Fruchtstücken, geb. 1751 zu Wolverhampton. Im Alter von 16 Jahren kam er nach London, bildete sich hier unter Zucchi und Angelica Kauffmann aus und wurde frühzeitig Zeichenlehrer an der Royal Military Academy, welches Amt er 27 Jahre bekleidete. 1786 stellte er zum ersten Male in der Royal Academy aus; seine frühesten Bilder behandeln vorzugsweise Szenen aus Tasso und Shakespeare (Calyp-

so, Erminia u. s. w.); 1791 folgte eine Kreuzabnahme, dann Darstellungen häuslicher Vorgänge, gelegentlich auch Bildnisse. Die Blumen- und Fruchtstücke, die er hierauf in die Ausstellungen brachte, fanden wegen ihrer zarten Ausführung besonderen Beifall; späterhin widmete er sich vorwiegend dieser Gattung, indem er zugleich als Blumenmaler beim Prinz-Regenten eine feste Stellung erhielt. Die letzte Ausstellung, die er beschickte, war im J. 1827.

Joseph Barney, der Sohn des Vorigen, war gleichfalls Blumenmaler und zu Southampton thätig. Werke seiner Hand waren in der Water-Colour-Society in den J. 1815—1819 ausgestellt.

William Whiston Barney, Bruder des Vorigen, war Kupferstecher in Schwarzkunst und Schüler von S. W. Reynolds. Um 1805 gab er seine künstlerische Thätigkeit auf und nahm eine Stellung in der Armee an.

Von ihm gestochen:

1) Marquis of Blandford. Nach Cosway.
2) Sir Arthur Wellesley. Nach Hoppner.
3) Thos. Malton. Nach G. Stuart. Fol.
4) Georg Marlborough. Nach Cosway. Fol.
5) Lord Charles Spencer. Nach Dems. Fol.
6) Lady Coroline Spencer, Tochter des Herzogs von Marlborough. Nach Dems. Fol.
7) Mehrere Jagdstücke. Nach Reinagle.

s. Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

*

Barni. Giuseppe Barni, italienischer Kupferstecher des 19. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Hl. Familie. Nach Palma vecchio. qu. Fol.
2) Der hl. Dominicus. Nach C. Dolci. qu. Fol.
1 u. 2 in: L. Bardi, Galleria Pitti. 1842.
3) Mater divinae gratiae. Nach Garofalo.
4) Karl I. und Marie Henriette von England. Nach A. van Dyck. In: L. Bardi, Galleria Pitti. 1842.

Barns. Barns (oder Barnes), englischer Kupferstecher, thätig in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Er hielt sich um 1783 in Paris auf und stach daselbst Blätter nach verschiedenen französischen Meistern. S. auch: Joh. Barnes.

Von ihm gestochen:

1 u. 2) La jeune Circasienne. Offrande ingénue. Nach Jos. Marie Vien.
3) Vorbereitung zur Jagd. Nach Adr. van de Velde.
4 u. 5) Heimkehr der Fischer. Mailänder Wäscherinnen. Nach Jos. Vernet.
6 u. 7) Der Sturm. Großer italienischer Hafen. Nach Dems.
8) Flusslandschaft mit badenden Frauen. Nach Pierre Devos.
9) Landschaft, mit einem Mann auf dem Esel im Vordergrund. Nach F. Moucheron und J. Both.
10) Ansicht von Lanscron bei Basel. Nach Louis Belanger.
11 u. 12) 2 Bll. Ansichten der Umgebung von Antibes. Nach Jos. Vernet.
13) Altes römisches Grabmal. Nach Pierre Mettay.
14 u. 15) Gegend mit einem Wasserquell. Felsenpartie. Nach Joh. Georg Wagner.
16 u. 17) 2 Bll. Verschiedene Arten von Hunden. Nach J. J. Bachelier.

s. Basan, Dictionnaire des graveurs etc. — Le Blanc, Manuel.

Barnuevo, s. Antonio und Sebastian de **Herrera.**

Barocci, il Vignola. S. **Barozzi.**

Barocci. Ambrogio di Federico Barocci (auch Barozzi, Baroccio, Barozio, Barotius), Bildhauer, geb. zu Mailand in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, † zu Urbino. Er wurde vom Herzog Federico Montefeltro zur Ausschmückung des von ihm neu erbauten Palastes mit einer Anzahl andrer Künstler nach Urbino berufen. Der nachher genannte Maler war sein Sohn.

s. Bellori, Le vite de' Pittori etc. 1728.

Barocci. Federico Barocci, gen. Fiori da Urbino, Maler und Stecher, geb. 1528 in Urbino, † daselbst 31. Sept. 1612; in der Zeit des Manierismus, die auf die Blüteperiode der italienischen Malerei folgte, einer der berühmtesten und einflussreichsten Künstler. Von seinem Vater Ambrogio (s. vorigen Artikel) erhielt er den ersten Unterricht im Zeichnen; hierauf ward er Schüler zunächst des Franc. Menzochi da Forlì, dann des aus Venedig gebürtigen Malers Battista Franco, der damals in Urbino thätig war. Als dieser die Stadt verliess, ging B. nach Pesaro, das in jener Zeit unter der Herrschaft der Herzöge von Urbino stand, und erhielt hier durch seinen Oheim Bartolommeo Genga, den Architekten des Herzogs Guidobaldo II., Zutritt zu der herzoglichen Gemälde-Galerie, in der er fleissig studirte. In Rom, wohin er sich 1548 begab, war er während eines mehrjährigen Aufenthaltes hauptsächlich mit dem Kopiren Raphael'scher Werke beschäftigt. Nach seiner Rückkehr nach Urbino sah er, wie Bellori (s. u.) berichtet, zum ersten Mal Arbeiten Correggio's, desjenigen Meisters, als dessen Nachahmer er späterhin vornehmlich erscheint. Mit einigen Bildern, die er um diese Zeit in Urbino malte, begründete er seinen Ruf. 1560 ging er wieder nach Rom und erhielt hier mit Fed. Zucchero vom Papste Pius IV. den Auftrag zur Ausmalung einiger Räume im Belvedere des Vatikans. Während dieser Arbeit erkrankte er plötzlich; man erzählt, es sei ihm von eifersüchtigen Genossen Gift beigebracht worden. Er liess sich nach Urbino bringen und ward wiederhergestellt, soll aber, was freilich ziemlich unwahrscheinlich klingt, während seines langen Lebens an den

Folgen dieser Erkrankung in solchem Grade gelitten haben, dass er immer nur zwei bis drei Stunden des Tags habe arbeiten können. Die erste grosse Arbeit, die er dann unternahm, war eine Darstellung der Kreuzabnahme für den Dom von Perugia. Für die Kirche S. Francesco in Urbino malte er hierauf das unter dem Namen »Il Perdono di S. Francesco d'Assisi« bekannte Altarbild, eine Darstellung des als Fürsprecher zur Madonna betenden Heiligen; eine von ihm selbst gefertigte Radirung nach diesem Bilde, an dem er 7 Jahre gearbeitet haben soll, veröffentlichte er 1581 (s. u.). Nach Beendigung eines für die Pieve in Arezzo bestimmten Gemäldes, welches die Madonna als Fürsprecherin der Kinder und Armen darstellt (jetzt in den Uffizien zu Florenz), unternahm er eine Reise nach Florenz, wo ihn der Grossherzog an seinen Hof zu ziehen wünschte. B. lehnte das Anerbieten ab und kehrte nach seiner Heimathstadt zurück, die er seitdem nicht wieder verliess. (Auch die Berufungen, die er später, wie berichtet wird, vom Kaiser Rudolph II. und von Philipp II. von Spanien erhielt, wies er zurück.) Aufträge gingen ihm jetzt in Menge von allen Seiten zu. Für die Confraternità di Santa Croce in Sinigaglia malte er eine Grablegung, für die Kirche S. Vitale zu Ravenna ein Martyrium des Heiligen; für die unter dem Pontifikat Gregor's XIII. neu erbaute Kirche S. Maria in Vallicella zu Rom den Besuch der hl. Elisabeth, später für dieselbe Kirche die Darstellung der Maria im Tempel; im Auftrag des Herzogs Francesco Maria II. von Urbino, zu dem er in naher persönlicher Beziehung stand, die Berufung der Apostel Andreas und Petrus, die ursprünglich für die Confraternità di S. Andrea in Pesaro bestimmt war, dann aber vom Herzog an Philipp II. geschenkt wurde (die Brüderschaft erhielt eine von B. ausgeführte Wiederholung des Bildes, die sich jetzt im Museum zu Brüssel befindet); ferner, gleichfalls im Auftrag des Herzogs von Urbino, für die von Letzterem gestiftet Capella dell' Annunziata in der Kirche von Loreto eine Verkündigung; von zwei anderen »Verkündigungen« des Künstlers kam eine nach Spanien (eine Darstellung desselben Gegenstandes befindet sich in der Sammlung des Grafen Paul Stroganoff in St. Petersburg). Für die Compagnia del Nome di Dio in Pesaro malte er eine Beschneidung (bez. Fed. Bar. Urb. pinx. MDLXXXX), sodann im Auftrag Matteo Sanarega's, Dogen von Genua, für den dortigen Dom den Gekreuzigten mit Engeln, Maria und Johannes und dem hl. Sebastian, ein Gemälde, das zu den besten Werken des Künstlers gehört (beendigt 1596), und um dieselbe Zeit für eine Kapelle in S. Maria sopra Minerva zu Rom das Abendmahl (vom Herzog von Urbino dem Papste Clemens VIII. geschenkt). Die letzte Arbeit, die B. vollendete, war ein Abendmahl für die Kapelle des Erzbischöflichen Palastes in Urbino. Unvollendet liess er eine Kreuzabnahme zurück, die sich jetzt in der Biblioteca Communale Magnani zu Bologna befindet. — Von den übrigen Bildern des Künstlers sind noch zu erwähnen: »Der hl. Franziskus empfängt die Wundenmale«, gemalt für die Kapuzinerkirche in Urbino, das »Noli me tangere« (Christus erscheint der Magdalena als Gärtner) im Pal. Corsini zu Rom und (kleiner) in den Uffizien zu Florenz, eine Darstellung desselben Gegenstands (bez. Fed. Bar. Urb. MDXC.) in der Pinakothek zu München (früher in der Düsseldorfer Gal.); zu Rom in der Galerie des Vatikans eine Verkündigung (die der Meister selbst für eines seiner besten Werke gehalten haben soll) und eine Ruhe auf der Flucht; im Quirinal eine hl. Familie; in der Galerie der Akademie von S. Luca eine Ruhe auf der Flucht, in welcher B. die Madonna della Scodella des Correggio nachgeahmt hat; in der Galerie Borghese der Brand von Troja mit der Rettung des Anchises, bez. Fed. Bar. Vrb. fac. MDXCVIII, ursprünglich gemalt für den Kardinal Giulio della Rovere; im Museum zu Turin Christus in Emaus; eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, gemalt für den Herzog Guidobaldo II. von Urbino, später in der herzoglichen Sammlung zu Ferrara, eine Wiederholung desselben Bildes für den Conte Antonio Brancaleoni; eine hl. Familie, gen. Madonna del Gatto (Die Madonna mit der Katze), gleichfalls für Brancaleoni gemalt, jetzt im Besitz der National-Galerie in London; eine Geburt Christi (Joseph öffnet den Hirten die Thüre des Stalls), gemalt für den Herzog Francesco Maria II., der das Bild an die Königin von Spanien schenkte (gegenwärtig im Museo del Prado zu Madrid); Hagar und Ismael (im Museum zu Dresden); Maria, auf Wolken thronend, mit dem Kind im Schooss, welches der hl. Lucia eine Palme reicht (im Louvre zu Paris).

So entschieden manieristisch fast Alles genannt werden muss, was B. gemalt hat, so bleibt er doch in mehrfacher Hinsicht interessant; seine geschichtliche Bedeutung liegt darin, dass er, wie Burckhardt im Cicerone bemerkt, die Auffassungsweise Correggio's, als dessen eigene parmesanische Schule sie aufgegeben hatte, bis zum Auftreten der Carracci fast allein mit Eifer vertrat. In dem Streben nach Grazie in Ausdruck und Haltung der Figuren erscheint er häufig affektirt und geziert, wie Parmegianino, doch finden sich bei ihm auch Züge von wirklicher Naivität und lebensvoller Natürlichkeit (namentlich, wie Burckhardt hervorhebt, in dem »Noli me tangere« der Uffizien und in einigen Gruppen der »Madonna als Fürsprecherin« ebenda). Die Kreuzabnahme im Dom von Perugia ist eine dramatisch bewegte Komposition.

In der Farbe war Barocci vor Allem bestrebt, Correggio nachzuahmen; sein Kolorit ist zuweilen nicht ohne Zartheit und Schmelz, hat aber

meist etwas Gläsernes und erscheint namentlich in den rosigen Tönen des Fleisches manierirt. Wie grosse Sorgfalt er auf die Vorarbeiten zu seinen Bildern verwendete, beweisen zahlreiche, zum Theil mit grosser Feinheit ausgeführte Zeichnungen und Studienblätter des Künstlers. Die wenigen Radirungen die von ihm vorhanden sind (s. u.), zeigen eine etwas harte, der Leichtigkeit entbehrende Behandlung.

Bildnisse des Künstlers: Brustb. Se ipse p. Pazzi sc. Museum Florentinum. Fol. — Gürtelbild. C. Colombini sc. Serie degli uomini etc. 4. — Brustb. in Medaillon. Se ipse p. A. Aubert sc. Fol. Galérie de Florence von Wicar. Fol.

a) Von ihm gestochen.

1) Die Verkündigung. Nach dem für die Kirche zu Loreto gemalten Bilde (s. d. Text). Rechts unten: Federicus Barocius Urb. inventor excudit. H. 438 mm., Br. 309. (B. 1.)
 I. Vor der Adresse.
 II. Mit derselben.
2) Maria mit dem Kind auf Wolken sitzend. Links unten: F.B.V.F. H. 153 mm., Br. 100. (B. 2.)
 Gegenseitige Kopie; die Buchstaben F. B. V. F. stehen verkehrt.
3) Der hl. Franziskus empfängt die Wundenmale. Nach dem Gem. in der Kapuzinerkirche zu Urbino (s. d. Text). Unten in der Mitte: F. B. V. F. H. 230 mm., Br. 146. (B. 3.)
 Kopie in kleinerem Maassstab.
4) Il Perdono di S. Francesco. Nach dem für die Kirche S. Francesco in Urbino gemalten Bild (s. d. Text). H. 541 mm., Br. 325. Unten rechts: Federicus Barocius Urbinas Inventor incidebat 1581. Gregorii XIII. privilegio ad X.; links: Ostendit Christus se se Franciscus adorat etc. (B. 4).
 I. Ohne Adresse.
 II. Mit der Adresse: Stefano Scolari forma in Venetia.
 III. Diese Adresse zugelegt.
 Kopie mit der Jahreszahl 1594.

b) Nach ihm gestochen, in Holz geschnitten, lithographirt und photographirt:

1) Hagar und Ismael. Gem. in der Dresdener Gal. (s. d. Text). G. Garavaglia sc. Fol.
 Dieser Stich wurde 1857 in London von S. Russel galvanoplastisch auf eine Stahlplatte übertragen. Die von derselben abgezogenen Drucke haben unter dem ursprünglichen Titel eine vierzeilige englische Schrift und M. Parke's Adresse.
2) Dasselbe. F. Michelis fecit. Schwarzkunst. Gr. Fol.
3) Dasselbe. G. Koch lith. Fol.
4) Dasselbe. Lith. v. F. Hanfstängl (im Dresdener Gal. W.) Gr. Fol.
5) Dasselbe. Phot. von der phot. Ges. in Berlin 1873. Fol.
6) Darstellung der Maria im Tempel. Ph. Thomassin sc. 1615. Fol.
7) Die Verkündigung. Gest. v. Gisbert Venius. Fol.
8) Die Verkündigung. Gest. v. Valentine Greene. Fol.
9) Besuch der hl. Elisabeth. Gest. von Gisbert Venius 1588.
10) Dasselbe. Gest. von Ph. Thomassin 1594. 4.
11) Geburt Christi. Gem. im Museo del Prado zu Madrid. (S. d. Text.) Lith. von J. Abrial. Fol.
12) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (gen. die Madonna mit der Schaale). Nach dem Bild in der Akademie S. Luca in Rom. C. Cort sc. Virgo ... caret. Laur. Vacarias D. D. 1575. Fol.
13) Derselbe Gegenstand. J. Goltzias sc. Fol.
14) Dasselbe. Raf. Schiaminozzi sc. 1612. Fol.
15) Derselbe. A. Capellan sc. 1772. Kl. Fol.
16) Derselbe. Holzschnitt in Clair-Obscur von 2 Platten. Unten links: F. B. V. F. Gr. Fol. (B. 11.)
17) Derselbe. H. Guttenberg sc. 4.
18) Derselbe. Radirung von M. B. Kauffmann. Fol.
19) Derselbe. Radirung von Joh. Ant. Riedel. 4.
20) Hl. Familie. Gem. in d. Gal. Devonshire. Earlom del. F. S. Miller sc. Gr. Fol.
21) Hl. Familie (gen. La Madonna del Gatto — Madonna mit der Katze). Gem. in der National-Galerie zu London. (S. d. Text.) C. Cort sc. 1577. Fol.
22) Dieselbe A. Cardon sc. Fol.
23) Dieselbe. Ladit ... meditat. Nic. Lauwers sc. Fol.
24) Dieselbe. Gest. von J. F. Leybold.
25) Berufung der Apostel Andreas und Petrus (s. d. Text). G. Sadeler sc. 1594. Fol.
26) Dasselbe. A. Collaert sc. Fol.
27) Christus am Kreuz. Gest. von Gisbert Veenius. Fol.
28) Kreuzabnahme. Gem. im Dom zu Perugia. (S. d. Text.) F. Villamena aere incis. Gr. Fol.
29) Dasselbe. Gest. in Umrissen von P. Lasinio. Perugio 1808. Fol. (Beigabe zu dem das Gem. beschreibenden Gedicht v. Mezzanotte. s. d. Lit.)
30) Grablegung. Gem. in Sinigaglia. (S. d. Text.) Raf. Guidi sc. 1598. Fol.
31) Dasselbe. Gilles Sadeler sc. Gr. Fol.
32) Dasselbe. Gest. von P. Daret. Fol.
 I. Vor der Adresse des P. Mariette.
33) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. Gest. von Luca Ciamberlano 1609. Fol.
34) Derselbe Gegenstand. Noli me tangere. Gest. von R. Morghen. Gr. Fol.
 I. Nur mit den Künstlernamen.
 II. Mit der Dedication in Nadelschrift.
 III. Mit vollendeter Schrift.
35) Derselbe Gegenstand. Gem. in d. Münchener Pinakothek (früher in d. Düsseldorfer Gal.) Gest. von H. Schmitz.

36) Steinigung des Stephanus. Gest. von G. B. Cecchi 1776. Gr. Fol.
37) Maria mit dem Kind auf Wolken sitzend. (S. a) 2). Raf. Schiaminozzi fec. 1613.
38) Maria mit dem Kind, von den hll. Rochus u. Sebastian verehrt. Corn. Bloemaert sc. 1674. Gr. Fol.
39) Il Perdono di S. Francesco. (S. d. Text u. a) 4). Gest. von Fr. Villamena 1588. Gr. Fol.
40) Der hl. Franziskus empfängt die Wundenmale. (S. d. Text). Fr. Villamena sc. 1597. Fol.
41) Das Martyrium des hl. Vitale. Fr. Clerici sc. Gr. 4. In: M. Bisi, Pinacotheca di Milano.
42) Die hl. Michelina de Pesaro im Gebet. Gest. von Benoit Farjat.
43) Die hl. Magdalena. Gest. von P. Gleditsch.
44) Aeneas, seinen Vater Anchises rettend. Gest. von Agost. Carracci 1595. Gr. qu. Fol. (B. 111.)
45) Dasselbe. P. Bonato sc. Gr. qu. Fol.

s. Bellori, Le Vite de'Pittori etc. 1728. pp, 98—118. — Baldinucci, Opere. 1812. IX. 327—350.— Ricci, Memorie storiche. II. 101 ff.— Bianconi, Guida di Bologna. p. 100. — Mariette, Abecedario publié par Chennevières et Montaiglon. I. 68—71. Paris, 1851. — Lanzi, Stor. Pitt. 4. Ed. I, 224. II, 146. — Burckhardt. Cicerone. 1874. p. 1110. — La Deposizione della Croce, quadro di Federico Barocci di Urbino nella cattedrale di Perugia, descritta in ottava rima da Ant. Mezzanotte, con una lettera storica-critica di G. B. Vermiglioli. Perugia, 1818. — Bartsch. P. Gr. XVII. 1 ff. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Barocci. Luigi Barocci, Kupferstecher in Rom, 19. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Madonna aus dem Hause Colonna (im Museum zu Berlin). Nach Raffael. Fol.
2) Mater Dolorosa. Nach P. Benvenuti. Gr. Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

* * *

Baroccio, s. **Barocci.**

Baroja. Gregorio de Baroja, spanischer Goldschmied, Ende des 16. Jahrh. Er war im J. 1592 an der Anfertigung der silbernen Reliefs für den im Ochavo der Kathedrale von Toledo aufgestellten Sarkophag der hl. Leocadia betheiligt, der von Francesco Merino nach den Zeichnungen des Nicolas de Vergara ausgeführt wurde.

s. Zani, Encicl. — Bermudez, Dicc. — Don José Amador de los Rios, Toledo pintoresca. p. 100.

* * *

Barois, s. **Barrois.**

Baron. Giuseppe Baron, s. Giuseppe **Julien.**

Baron. Jean Baron (Baronius, auch Tolosano genannt), Kupferstecher, geb. zu Toulouse, wahrscheinlich um 1616 (nach Basan 1631). Er begab sich frühzeitig nach Rom und blieb daselbst bis zu seinem Tode; vermutlich nahm er dort Unterricht bei Corn. Bloemaert, mit dem er gemeinschaftlich mehrere Platten stach. Seine Stiche zeigen eine sorgfältige, aber etwas trockene Behandlung.

Von ihm gestochen:

1) Judith zeigt den Israeliten das Haupt des Holofernes. Nach Domenichino. (Gem. in der Kirche S. Silvestro a Monte Cavallo in Rom). Calcogr. Romana. Fol.
2) Die Pest unter den Philistern und der Sturz des Götzen Dagon. Nach Nic. Poussin (Gem. im Louvre zu Paris). Gez. von Guil. Courtois. Gr. qu. Fol.
3) Die Madonna, betend. Halbfigur. Nach Guido Reni. Calcogr. Romana.
4) Die Madonna. Nach Lor. Bernini. 4.
5) Christi Einzug in Jerusalem. Br. 190 mm. H. 142.
6) Steinigung des Stephanus. Nach Niccolò dell' Abbate.
7) Martyrium des hl. Andreas. Nach Dems.
8) Die hll. Petrus und Paulus auf Wolken. Nach Nach Ann. Carracci. Die Köpfe und Hände sind von Corn. Bloemaert gestochen. Calcogr. Romana. Gr. 4.
9) Der hl. Romualdus, den Ordensbrüdern seinen Traum erzählend. Nach Andrea Sacchi (Gem. in S. Romualdo zu Rom). Gr. Fol.
10) Allegorische Darstellung mit den Porträts des Papstes Alexander VII. u. anderer Päpste. Nach Raff. Vanni. Mit Corn. Bloemaert gest. Gr. Fol.
11) Allegorische Darstellung; oben auf Wolken S. Johannes u. andere Heilige. Fol.
12) Titelbl. für: De capite sacri ordinis sancti spiritus dissertatio, auct. F. P. Saulnier. Lugduni 1649. 4.
13) Titelbl. für Kircher's Musurgia universalis. Rom. 1650. Nach J. P. Schor. Fol.
14—25) Zeichenbuch in 12 Blättern. Nach Pietro Ferrerio. Fol.
26) Octavius Aquaviva, Kardinal. 4.
27) J. La Balue, Kardinal.
28) C. de Bourbon, Kardinal.
29) Philippus Card. de Levi. 4.
30) Johannes de Plantevit de la Pause, Episcopus Lodovensis. Baronius fecit. Fol.
31) Alex. Sperellus, Bischof.
32—98) Folge von 67 Bildnissen berühmter italienischer Künstler (Maler, Bildhauer, Architekten und Stecher. Bei Le Blanc vollständiges Verzeichniss derselben). H. 195 mm. Br. 160.

s. Heineken, Dict. — Mariette, Abecedario publié par Chennevières et Montaiglon. II. 71. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Baron. Bernard Baron, Kupferätzer und Stecher, geb. um 1700 zu Paris, † 24. Jan. 1762 zu London. Er war Schüler und Schwiegersohn von N. Tardieu, stach in Paris eine Anzahl Platten für die Sammlung Crozat und liess sich später in London nieder, wo er sich schon in jüngeren Jahren, von 1712 bis um 1729, aufgehalten hatte.

Seine Stiche, von denen er einige mit den Buchstaben B. F. bezeichnete, sind wirkungsvoll, wenn auch nicht mit besonderer Feinheit behandelt. Seine Hauptblätter waren für die Collection Boydell gearbeitet.

Von ihm gestochen:

1) Aussetzung Moses'. Nach Eust. Le Sueur. Gr. qu. Fol.
2) Die hl. Familie. Nach Fr. Solimena. 1724.
3) Szene aus der Geschichte des hl. Paulus. Nach einem der Gemälde von A. James Thornhill in der Paulskirche zu London. »Who do you do these things etc.«
4) Die hl. Cäcilie, die Orgel spielend. Nach C. Dolci. 1759. Gr. Fol.
5) Die Versuchung des hl. Antonius. Nach David Teniers.
6) Die Familie Cornaro in Andacht vor einem Altar. Nach Tizian (Gem. in der Sammlung Seymour). London 1732. Gr. qu. Fol.
7—13) 7 Bl. Die Werke der Barmherzigkeit. Nach Jeronimus Francken.
14) Jupiter und Antiope. Nach Tizian (Gem. im Louvre zu Paris). Qu. roy. Fol.
15) Pan und Syrinx. Nach Nic. Bertin. »Pan brusle — voeux«. Gr. Fol.
16—24) 9 Bll. Das Leben und die Thaten des Achilles. Nach P. P. Rubens.
25) Die Büste Homer's, nach der Antike gez. von Wood. Fol.
26) Bll. in: Twenty antique Statues drawn after the Originals in Italy by Mr. Dalton. London 1770. Fol.
27) »César offrant une couronne«, Fragment eines antiken, 1737 in Rom gefundenen Gemäldes. H. 160 mm. Br. 159.
28) Bildniss Julius Caesar's. Gez. von Wood. Fol.
29) »Date obolum Belisario«. Nach A. van Dyck.
30) Heinrich VIII. von England, den Chirurgen von London die Privilegien gewährend. Angeblich nach H. Holbein.
31) Karl I. von England entflieht aus Hamptoncourt den 11. Nov. 1647. Nach P. de Angelis (s. Bd. II. 59).
32) Karl I. von England mit seiner Gemalin Henriette Marie und seinen zwei Söhnen. Nach A. van Dyck. 1741. Gr. Fol.
33) Karl I. von England, zu Pferd, begleitet vom Herzog von Epernon. Nach Dems. Gr. Fol.
34) Georg III. von England, zu Pferd. Nach Jos. Adolphe. Gr. Fol.
35 u. 36) Robert, Earl of Carnarvon. — Anna Sophie, Gemalin desselben. Nach A. van Dyck. Fol.
37) William, Duke of Cumberland. Nach J. Wootton. Fol.
38) James Gibbs, Architekt. Nach W. Hogarth. Fol.
39) Lord Kanzler Hardwicke. Nach Allen Ramsay. Fol.
40) Thomas Herring, Erzbischof von York und Canterbury. Nach W. Hogarth. Fol.
41) Benjamin Hoadly, Bischof von Winchester. Nach Dems. Fol.
42) Dr. Mead. Nach Allen Ramsay. 1749. Fol.
43) Graf Johann von Nassau mit seiner Familie. Nach A. van Dyck. Gr. Fol.
44) John Palmer. Nach W. Hogarth. 1749. Fol.
45) Die Familie Pembroke. Nach A. van Dyck. Gr. qu. Fol.
46) Sir Thomas Reeve. Nach Jac. Amigoni. Fol.
47 u. 48) Friedrich Ludwig, Prinz von Wales. — Auguste, Prinzessin von Wales, Gemalin desselben. Nach J. B. Van Loo. 1755. Gr. Fol.
49 u. 50) 2 Bll. Das geplünderte Dorf. — Die Rache der Bauern. (Gegenstücke.) Nach Ant. Watteau. Gr. qu. Fol.
51) L'Accord parfait. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
52) L'Amour paisible. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
53) Les deux Cousines. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
54) Die Charakterfiguren der italienischen Komödie. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
55) Kartenspieler. Nach David Teniers. 1751. Gr. qu. Fol.
56) Szene aus »Gulliver's Reisen« von Swift. Nach J. Grison.
57—69) 13 Vignetten für: Fables by Mr. Gay. Nach J. Wotton und Kent. London 1727. 4.
70 u. 71) 2 Bll. der »Mariage à la Mode« von W. Hogarth. Qu. Fol.
72) 1 Bl. der »4 Tageszeiten« von Dems.

s. Huber und Rost, Handbuch etc. — Joubert, Manuel. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Baron. Claude Baron, Kupferstecher, geb. 1738 zu Paris. Er war ein Schüler von Le Bas und längere Zeit vornehmlich mit Stichen für Buffon's Naturgeschichte beschäftigt.

Von ihm gestochen:

1) Bildniss von G. L. Buffon. Nach J. G. Drouais. 4.
2) Louis René de Caradenc de la Chalotais, Brustbild in Oval. Nach C. N. Cochin. 1764. Fol.
3) Dumont, Architekt. Nach J. M. Moreau.
4—86) 83 Bll. für: Histoire naturelle de Buffon, Paris 1752 u. folgende Jahre. Nach Jacques de Sève.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Baron. F. Baron, Prospekt-Maler und Stecher zu Potsdam um 1775.

Von ihm gestochen:

Drei Prospekte der Stadt Potsdam. Nach eigener Zeichnung.

s. Füssli, Künstler-Lex. II (nach Nicolai).

*

Baron. Claude Jean Accary Baron, Architekt, geb. 1783 in Paris, Schüler von Labarre. Er erhielt 1812 den zweiten akademischen Preis und wurde später Inspecteur des travaux de ville de Paris. Das Collège Saint-Louis und ein Theil der Gefängnisse in Paris wurden von ihm erbaut.

s. Gabet, Dict. — Bellier, Dict.

* * *

Baron. Jean Baron, Landschaftsmaler und Radirer, geb. um 1802 zu Lyon. Er studirte in Paris, kehrte von da in seine Vaterstadt zurück, und war daselbst in den Jahren 1828—31 vornehmlich mit Radirungen beschäftigt. Seine leicht und sicher behandelten Blätter sind ent-

weder mit seinem Namen oder den (zuweilen verschlungenen) Kursiv-Buchstaben *J. B.* bezeichnet.

Von ihm radirt:

1—6) 6 Bll. Landschaften mit Figuren, betitelt: Essais à l'eau-forte par J. B. artiste de Lyon. Fol.

7—12) 6 Bll. Landschaften, betitelt: Six Paysages d'après nature dessinés et gravés par J. B. (verschlungen). Qu. 8.

13—24) 12 Bll. Landschaften mit Gebäuden und Figuren. Bez. mit dem Namen oder den Kursiv-Buchstaben: J. B. 1831. Qu. 4 und qu. 8.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. III. No. 1934. 1982.

* * *

Baron. Henri Baron, Maler, geb. 1816 zu Bésançon, Schüler von Gigoux, in Paris thätig, seit 1859 Ritter der Ehrenlegion. Unter den französischen Genremalern, die vorzugsweise das geschichtliche Sittenbild pflegen, einer der besten, liebt er besonders, das gesellschaftliche Leben der Renaissance und Rokokozeit in heiter bewegten Szenen zu schildern. Seine leichte und flotte Art der Behandlung erinnert an die französische Kunst des 18. Jahrhunderts, sein Kolorit leidet zuweilen an Buntheit und übertriebener Brillanz. Zu den bekanntesten Gemälden des Künsters gehören: Andrea del Sarto, dem seine Frau, umgeben von eleganten Florentinern, zur Madonna del Sacco sitzt; Palestrina in einer Versammlung musizirender Frauen; Venezianische Maler mit ihren Schönen in einem Wirthshaus am Kanal zum Fest ihres Patrons, des hl. Lukas, sich versammelnd; eine Rokokogesellschaft, im Grünen lagernd; junge Frauen, in einem Parke spazierend (in der Art des Watteau). Sein »Erntefest in der Campagna« und sein Aquarell »Fest in den Tuilerien während der Allg. Ausstellung v. 1867« befinden sich in der Gal. Luxembourg zu Paris. Bilder der letzten Zeit sind: »Strassenwinkel in Catania«, »Harlekins-Streiche«, »Der alte Spassmacher seiner Hohheit« und »Ballspiel«. Mit andern Künstlern gemeinschaftlich lieferte er Illustrationen zu den Werken J. J. Rousseau's, zu den »Contes de Boccace (Traduction nouvelle par A. Barbier)«, zur »Histoire du Chevalier de Faublas«, zu den »Aventures de Télémaque« und zu den Märchen von Perrault. — Auch die Aquarelle des Künstlers, welche ansprechende Genreszenen in leichter Manier und gefälliger Färbung behandeln, haben Beifall gefunden.

Nach ihm lithographirt und radirt:

1) Dolce far niente. Lith. von V. Loutrel. Gr. Fol.

2) Le Madrigal. Lith. von V. Loutrel. Gr. Fol.

3) »Sommerlust«. Lith. von E. Milster. Qu. Fol.

4) Eine Anzahl Blätter in: Les Artistes contemporains, collection des chefs-d'oeuvre de l'école française moderne lithographiés par les peintres eux-mêmes ou par les premiers artistes de l'époque. Paris 1843. Gr. Fol.

5) Bll. in: Les Artistes anciens et modernes, par H. Baron, C. Nanteuil etc. 1850. Fol.

s. Julius Meyer. Gesch. der modernen französischen Malerei, p. 664. — Bellier, Dict. — Nagler, Monogr. I. Nr. 1810. III. Nr. 672. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Baron. Vincent Alfred Baron, Bildhauer, geb. 11. Juni 1820 zu Meximieux (Ain). Er kam 1837 in die Ecole des Beaux-Arts zu Paris, ging 1841 zur Bühne, trat zuerst im Odeon, dann an verschiedenen anderen Pariser Theatern auf und ward 1853 Direktor des Theaters Porte-Saint Martin. Seine Thätigkeit als Bildhauer setzte er neben seiner theatralischen fort; in den Pariser Salons von 1849, 1857, 1859 u. 1861 waren plastische Arbeiten von ihm ausgestellt, meist Porträt-Medaillons, von denen mehrere Anerkennung fanden.

s. Bellier, Dict.

* * *

Baron. T. Baron, Landschaftsmaler in Brüssel, 19. Jahrh. Er behandelt, wie die meisten belgischen Landschaftsmaler, vorzugsweise heimatliche Motive und schliesst sich dabei mit Vorliebe an die niederländischen Meister des 17. Jahrh. an. Mehrere derartige Landschaften desselben (»Die Maas bei Profondeville«, »Dünen der Campine«, »Thauwetter«) befanden sich auf der Pariser Weltausstellung von 1878.

* * *

Baroncelli. Nicolò di Giovanni Baroncelli (genannt Nicolò da Cavallo), florentinischer Bildhauer und Bronzegiesser, um die Mitte des 15. Jahrh. in Ferrara thätig, nach Vasari (s. d. Lit.) ein Schüler Fil. Brunelleschi's. Von seinen Arbeiten haben sich nur die drei Bronzestatuen am Hochaltar im Dom zu Ferrara (der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes) erhalten, überlebensgroße, fleissig durchgeführte Figuren, die den Einfluss Donatello's erkennen lassen, obschon sie in Bezug auf charakteristische Schärfe und Bestimmtheit der Formen gegen die Werke dieses Meisters weit zurückstehen. An der Ausführung derselben war Nicolò's Sohn Giovanni betheiligt (zwei andere Bronzefiguren an dem erwähnten Hochaltar, die hh. Georg und Mauritius, sind vom Paduaner Domenico di Paris). Gemeinschaftlich mit seinem Landsmann Antonio di Cristoforo führte B. im Auftrag Lionello's von Este, des natürlichen Sohnes des Marchese Nicolò d'Este, der 1398—1441 in Ferrara regierte, das bronzene Reiterstandbild des letzteren aus, das 1451 in Ferrara, dem Dom gegenüber, später (1472) vor dem Palaste der Este aufgestellt wurde. Dieses Monument und das ziemlich gleichzeitig entstandene Denkmal Gattamelata's von Donatello waren (vom Denkmal Theodorich's in Ravenna abgesehen) seit dem Altertum die ersten Reiterstandbilder in Italien; B. erhielt wegen dieses Werkes den Beinamen da Cavallo. Mit dem erwähnten Antonio

gleichfalls gemeinschaftlich fertigte er die Bronzestatue des Marchese Borso d'Este, des damals regierenden Herrn von Ferrara, die 1554 in Ferrara zur Aufstellung gelangte. Beide Statuen, die letztgenannte und das Reiterstandbild Nicolò's, wurden 1796 von den Republikanern zerstört. Aus zwei von Gualandi (s. d. Lit.) mitgetheilten Dokumenten ergibt sich, dass B. für den Dom von Ferrara auch mehrere in Holz geschnitzte Figuren lieferte.

s. Vasari-Le Monnier. III. 241. — Cicognara, Storia della scultura. II. 196. — Gualandi, Memorie orig. it. etc. IV. 33—48. V. 178—183. — Il Saggiatore, Giornale Romano. I. 400. — Perkins, Tuscan Sculptors. I. 153. — Gazette des Beaux-Arts. I. Pér. XXV. 314. — Burckhardt, Cicerone. 4. Aufl. p. 388.

Giovanni Baroncelli, Sohn des Vorigen, Bildhauer. S. den vorigen Artikel.

Antonio Baroncelli, Bruder des Vorigen, Holzschnitzer, der für den Dom von Ferrara mehrere Holzskulpturen fertigte.

s. Gualandi, a. a. O. IV. 45.

* * *

Baroncini. Vincenzo Baroncini, Bildhauer, geb. in Brescia, thätig in der Mitte des 18. Jahrh. Er arbeitete mehrere Statuen für die Kirche S. Martino zu Alsano.

s. Zani, Encicl. — Füssli, Lex.

* * *

Baroni. Giuseppe Baroni (oder Barone), s. Giuseppe **Julien.**

Baroni. Andrea Baroni, Maler, geb. in Bologna, thätig daselbst in der Zeit von 1620 bis 1650, ein Künstler untergeordneten Ranges, Lehrer Lorenzo Pasinelli's.

s. Crespi, Vite de' Pittori Bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice. pp. 130. 131.

* * *

Baroni. Bernardino Baroni, Maler zu Siena um 1630. Von ihm ist u. A. in der Kirche der Certosa vor der Porta Romana daselbst die Altartafel mit der Himmelfahrt der Maria (früher Prozessionsfahne der Kirche).

s. Romagnoli, Cenni storico-artistici di Siena. pp. 84. 99. 114.

*

Baroni. Domenico Baroni, Maler der Bologneser Schule, † in Bologna 1671. Für den Hauptaltar der Kirche S. Giovanni de' Fiorentini zu Bologna malte er Johannes den Täufer, für das Oratorium derselben Brüderschaft mehrere Wandbilder, für einen Altar der Kirche Delle Convertite ebenda eine Himmelfahrt der Maria. Das letztere Bild wird in den Pitture etc. di Bologna (s. unten) einem andern Meister Baroni, mit dem Beinamen Seniore (der Ältere) zugeschrieben.

s. Crespi, Vite de' Pitt. Bol. non descr. nella Fels. pittr. p. 28. — Pitture etc. di Bologna. 1782. pp. 127. 197. 442.

* * *

Baroni. Antonio Baroni (oder Barone), gen. Baroni il vecchio, Maler zu Verona in der Zeit von 1650—1670 thätig. Sein Sohn war (nach Zani) vermuthlich

Antonio Baroni, gen. Baroni il giovane, Maler, geb. zu Verona 1678, † daselbst 1746. Er machte seine ersten Studien in Verona unter Simone Brentana und ging dann nach Bologna in die Schule des Antonio Franceschini. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, malte er daselbst für das Refektorium des Klosters Della Carità eine Szene aus dem Leben des hl. Gualfardo Guidotti, für die Kirche S. Biagio ein Opfer Abrahams.

s. Dal Pozzo, Le Vite de' Pittori etc. Veronesi p. 198. — Zani, Encicl.

* * *

Baroni. Bernardino di Simone Baroni, Maler, geb. 1735 in Siena, Todesjahr unbekannt. Er malte Altarbilder für verschiedene Kirchen seiner Vaterstadt (bei Didot, Biographie générale etc., mit Domenico Baroni verwechselt).

s. Zani, Encicl. — Pecci, Ristretto delle cose più notabili della Città di Siena. 1759. — Romagnoli, Cenni storico-artistici di Siena. pp. 93. 97. 114.

* * *

Baroni. Caspar Anton Baroni (Cavalcabo), Maler, geb. 1682 zu Sacco in Südtirol, † daselbst 1759. Er war ein Schüler des Antonio Balestra in Verona, begleitete denselben 1707 nach Rom, wo er 2 Jahre lang unter Maratti's Leitung studirte. Gemälde seiner Hand befinden sich im Ferdinandeum in Innsbruck; die ehem. Roschmann'sche Sammlung daselbst, jetzt im Gymnasialgebäude, besitzt Handzeichnungen desselben; eine Anzahl Altarbilder die Kirche S. Maria del Carmine in Roveredo, unter denen ein h. Hieronymus besonders gerühmt wird; die Kirche zu S. Marco in derselben Stadt den h. Onofrio und eine Empfängniss Mariae; Sta. Annunziata zu Trient zwei Gemälde, die hl. Jungfrau mit dem hl. Franziskus von Paula und dem hl. Antonius von Padua vorstellend. Die Sakristei von S. Marco in Roveredo bewahrt ebenfalls zwei Gemälde von ihm. Sein Hauptwerk war ein hl. Abendmal, ursprünglich für die Kirche Madonna Lauretana in Roveredo gefertigt, später in den Besitz des Priesters Antonio di Rosmini de' Serbati übergegangen, eines Verwandten des Architekten und Malers Ambrosio di Rosmini.

s. Vanetti, Notizie intorno al pittore Gasparantonio Cavalcabo di Sacco. Verona, 1781.

A. Ilg.

Baroni. Siro Baroni, Maler zu Mantua um 1750. Altartafeln von seiner Hand in den Kirchen S. Andrea und S. Catarina zu Mantua.

s. Codde, Memorie biografiche.

*

Baroni. J. P. Baroni, Graf von Tavigliano, Kupferstecher um die Mitte des 18. Jahrh. Im J. 1758 veröffentlichte er in 20 Bll. die Entwürfe Juvara's zur Kirche S. Filippo Neri in Turin.

s. Zani, Encicl. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Baroni. Carlo Baroni, Kupferstecher, in Rom thätig 1761—1775.

Von ihm gestochen:

1) Saul zum König gesalbt. Nach Rubens.
2) Martyrium der hl. Cäcilie. Nach Nic. Poussin(?). Fol.
3) Acis und Galathea. Nach Pomp. Battoni. Mit C. Faucci gest. Fol.
4) Der junge Herkules, mit den Schlangen in der Wiege. Nach Dems. Mit C. Faucci gest. Fol.
5) Vir et Uxor sacrificante Isidi. Fol.

s. Zani, Encicl. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Barozio, s. **Barocci.**

Barozzi. Giacomo Barozzi, genannt Vignola, berühmter Architekt der italienischen Spätrenaissance, geb. 1. Okt. 1507 zu Vignola im Modenesischen, † 7. Juli 1573 zu Rom.

Sein Vater, Clemente B., ein mailändischer Edelmann, hatte sich, durch die französische Invasion aus Mailand vertrieben, in Vignola niedergelassen, wo er wenige Jahre nach der Geburt Giacomo's starb. Seine Mutter war die Tochter eines deutschen Feldhauptmanns (condottiere primario). Zu seiner künstlerischen Ausbildung frühzeitig nach Bologna gesandt, widmete er sich daselbst anfangs der Malerei, ging jedoch bald — wie es scheint, zunächst als Autodidakt — zum Studium der Architektur über. Zu seinen frühesten Arbeiten gehörten architektonische Zeichnungen, die er im Auftrage des damaligen Governatore von Bologna, Francesco Guicciardini, für Holzintarsien entwarf, welche von Fra Damiano da Bergamo ausgeführt wurden. Seine theoretischen Neigungen bekundeten sich schon um diese Zeit in einer Abhandlung über die Perspektive, die 10 Jahre nach seinem Tode von Ignazio Danti veröffentlicht wurde (s. u.).

In Rom, wohin er sich begab, um die antike Architektur, die er bisher nur aus Vitruv kannte, in den Ueberresten ihrer Denkmäler zu studiren, musste er anfangs, des Erwerbs wegen, die Malerei wieder aufnehmen; dann diente er eine Zeit lang dem päpstlichen Architekten Meleghini als Zeichner, bis er von der damals in Rom begründeten (vitruvianischen) Bauakademie den Auftrag erhielt, die wichtigsten antiken Gebäude Roms zu zeichnen und zu vermessen. Zu derselben Zeit lernte er Primaticcio kennen, der 1540 aus Frankreich nach Rom gekommen war, um für König Franz I. Kunstalterthümer zu sammeln. Als derselbe nach Frankreich zurückkehrte, folgte B. seiner Aufforderung, ihn dahin zu begleiten und war während eines kurzen Aufenthalts in Paris und Fontainebleau bei verschiedenen künstlerischen Unternehmungen, mit deren Leitung jener beauftragt war, betheiligt, insbesondere bei der Herstellung von Bronzekopien nach antiken Statuen, von denen Primaticcio Gipsabgüsse aus Rom mitgebracht hatte. Für einige Gemälde desselben in Fontainebleau zeichnete er architektonische Prospekte. Der Plan eines Lustschlosses, den er im Auftrag Franz' I. entwarf, blieb unausgeführt.

Nach Italien zurückgekehrt, nahm B. seinen Aufenthalt für längere Zeit in Bologna, wo er 1544 zum Architekten an der Kirche S. Petronio ernannt wurde, deren aus dem 14. Jahrhundert stammender Bau damals vollendet werden sollte. Für die Fassade der Kirche machte er einen Entwurf, in welchem er sich dem gothischen Stil derselben, der dem Geiste des Zeitalters freilich entschieden fremd geworden, anzuschliessen versuchte; der Plan fand den Beifall Giulio Romano's und Christoforo Lombardi's, des damaligen Baumeisters am Dom von Mailand, gelangte jedoch, wie alle übrigen für die Fassade entworfenen Pläne, nicht zur Ausführung; vermutlich waren hieran hauptsächlich die Intriguen eines seiner Nebenbuhler, des Architekten Ranucci, schuld, gegen dessen abfällige Kritik B. seinen Entwurf in einem von Gaye (Cart. II. 358) publizirten Schreiben ausführlich vertheidigte. In einem Nebenraum der Kirche wird unter den zahlreichen Fassadenentwürfen der verschiedensten Meister auch derjenige Barozzi's aufbewahrt. (Vergl. die Baugeschichte von S. Petronio in A. Springer's »Bildern aus der neueren Kunstgeschichte«.) In Minerbio bei Bologna baute er damals den Palast Isolani, der jetzt nicht mehr existirt, in Bologna selbst (1545) die Casa Bochi (jetzt Piella), ein Gebäude von schwerfälligen Formen, bei welchem er sich den Ideen seines Bauherren anzubequemen hatte. Gleichzeitig leitete der den Bau eines Schiffskanals für die Stadt, der eine Ausdehnung von 3 Meilen hatte. (Den Portico de' Banchi in Bologna hat er nicht in dieser Zeit, wie man gewöhnlich annimmt, sondern, nach der zuverlässigen Angabe Danti's, erst später erbaut.)

Um den Anfeindungen zu entgehen, mit denen Ranucci und seine Genossen ihn unausgesetzt verfolgten, verliess er 1550 Bologna und begab sich wieder nach Rom, wo er von Julius III. (1550—1555), der ihn als Legat in Bologna kennen gelernt hatte und dem er durch Vasari noch besonders empfohlen wurde, das Amt eines päpstlichen Architekten erhielt. (Milizia und nach ihm Amorini u. A. sagen irrigerweise, dass B. damals von Bologna nach Piacenza gegangen sei und daselbst den Bau des herzoglichen Palastes begonnen habe; letzterer ist ein späteres Werk desselben.)

In Rom erhielt er bald bedeutende Aufträge. Ausser der Oberaufsicht über die Arbeiten am Aquädukt von Trevi (Acqua Vergine) übertrug ihm Julius III. die Weiterführung der Villen-

anlage an der Via Flaminia, die der Oheim des Papstes, der Kardinal Antonio Fabiani di Monte, begonnen hatte, und in der Nähe derselben die Erbauung der Kirche S. Andrea di Ponte Molle.

Das erste Stück jener Villenanlage, der Bau des unmittelbar an der Via Flaminia gelegenen Casino, war vermutlich von Jacopo Sansovino angefangen und nach dessen Übersiedelung nach Venedig von Peruzzi fortgesetzt worden. Die Vollendung desselben unterblieb, als der Kardinal di Monte 1533 starb. (S. Le Tarouilly, Edifices de Rome moderne etc. Texte, p. 174.) Julius III., der Erbe des Kardinals, erwarb zu dem Grundstück, auf welchem das Casino stand, ein angrenzendes hinzu und liess hier das unter dem Namen Vigna di Papa Giulio bekannte Lustschloss errichten, einen mannigfach gegliederten Bau von eigentümlicher Anlage. Das Hauptgebäude, ein Palast von mächtigem Umfang, mit dessen Errichtung die Erweiterung der Villenanlage begann, öffnet sich auf der Rückseite in einer halbkreisförmigen Halle gegen einen grossen Hofraum, der auf der gegenüberliegenden Seite von einer geradlinigen Säulenhalle begränzt wird; von da führt eine zweiarmige Treppe in den Brunnenhof hinab, in welchem sich ein noch tiefer gelegener Grottenbau (das Nymphäum mit Bädern u. s. w.) befindet. Wie gross der Antheil gewesen, den B. an diesem ehemals prächtigen, jetzt ganz verwahrlosten Bau gehabt, kann nach der Angabe Vasari's ziemlich zweifelhaft erscheinen. Letzterer sagt in seiner Selbstbiographie (Ausg. Le Monnier, 1846. I. 40): »Ich lieferte die ersten Pläne und Zeichnungen zu der Vigna Julia, die der Papst mit einem unglaublichen Kostenaufwand herstellen liess. Der Bau wurde dann von Anderen ausgeführt, ich aber war es, der die Ideen des Papstes immer in Zeichnungen zu Papier brachte, die nachher Michelangelo zur Durchsicht und Verbesserung erhielt, und Jacopo Barozzi hat nach einer grossen Zahl von Zeichnungen, die er entwarf, den Bau der Zimmer, Säle und viele Ornamente jenes Ortes ausgeführt; aber der Brunnen unten (d. h. im hinteren Hof) ist nach meinem und dem Plan Ammanati's gemacht, welcher dann dort blieb, um die Loggia oberhalb des Brunnens zu bauen.« Nach Le Tarouilly, der a. a. O. die Vigna auf das eingehendste bespricht, ist das ganze Hauptgebäude und der Bau der halbrunden Hofhalle im Wesentlichen als Barozzi's Werk zu betrachten. Nur die allgemeine Disposition, scheint es, war ihm gegeben; einen Einfluss der launischen Einfälle des Papstes, wie ihn die übrigen später ausgeführten Theile des Baues vielfach erkennen lassen, wird man hier nur in wenigen Details wahrnehmen können. In den Hauptformen zeigen diese Partien der Vigna jene Korrektheit und Eleganz, die zu den bemerkenswerthesten Eigenschaften der Bauweise Barozzi's gehören; kommen sie der Anmuth und Vornehmheit früherer Villenbauten der Renaissance auch nicht gleich, so schliessen sie sich denselben doch nicht unebenbürtig an. In den hinteren Theilen der Anlage, in denen sich manches Bizarre mit zierlichen und malerisch angeordneten Formen verbindet, scheint nur Weniges von B. herzurühren.

Die unweit des erwähnten Casino an der Via Flaminia gelegene Kirche S. Andrea di Ponte Molle, ein kleiner Kuppelbau auf quadratischem Grundriss, ist eine wenig gelungene Nachahmung des Pantheon in Rom; am wenigsten glücklich ist die Anlage der Fassade, die mit ihrem Giebel und der korinthischen Pilasterordnung unter dem runden, von der eliptischen Kuppel bedeckten Oberbau sehr gedrückt erscheint. Das Ganze, früher als ein Musterwerk antiken Geschmacks geschätzt, macht einen ziemlich kahlen und nüchternen Eindruck. (Vergl. die Kritik Milizia's.)

Für die Familie des Papstes (die Signori di Monte) restaurirte und vergrösserte B. in Rom den Palast, der später Sitz der toskanischen Gesandten wurde und daher gewöhnlich Palazzo di Firenze genannt wird (jetzt Justizministerium). Der Bau eines andern Palastes, den er dem Palazzo Borghese gegenüber gleichfalls für die Signori di Monte übernahm, kam nicht über die Fundamente hinaus.

Die glänzendste Periode seiner Bauthätigkeit begann von dem Zeitpunkt, wo er zu dem Kardinal Alessandro Farnese in nähere Beziehungen trat. Der Auftrag, den er von diesem zur Erbauung des Schlosses Caprarola erhielt, war vermutlich der Anlass, dass er sich von den Arbeiten an der Vigna des Papstes zurückzog. Jenes Schloss, die grösste und bedeutendste Schöpfung Barozzi's und eines der imposantesten Bauwerke der ganzen späteren Renaissancezeit, ist 30 Miglien von Rom in der Nähe von Viterbo gelegen, in gebirgiger Gegend, deren Terrainverhältnisse vom Künstler mit seltener Meisterschaft als Motive für eine höchst mannigfaltige und malerisch wirkende Komposition benutzt wurden. Amphitheatralisch, in zwei grossen durch mächtige Rampentreppen verbundenen Terrassenkonstruktionen aufsteigend, bildet der Bau in seinem obern Theil ein gewaltiges, von Bastionen flankirtes Fünfeck, auf welchem sich, weithin sichtbar, das eigentliche Schloss erhebt, ein zweistöckiger Palast, der sich an der Vorderseite in einer grossartigen Pfeilerloggia öffnet und nach innen einen kreisförmigen Hofraum mit mächtigen Säulengalerien einschliesst. Die Verbindung des Palaststils der Spätrenaissance mit dem Charakter des Festungsbaues gibt dem imposanten Ganzen sein eigentümliches Gepräge. Die Innenräume des Palastes sind mit Fresken von Taddeo und Federigo Zuccari versehen; die architektonischen Prospekte in einigen Zimmern hat B. selbst gemalt.

Ein zweites bedeutendes Bauwerk, mit dessen Ausführung ihn der Kardinal Alessandro Farnese beauftragte, ist die Kirche Del Gesù in Rom,

zu welcher 1568 die Fundamente gelegt wurden. Vollendet ward dieselbe 1575, zwei Jahre nach dem Tode Barozzi's, durch seinen Schüler Giacomo della Porta, der die Kirche und die Fassade ausführte, letztere mit Abweichungen vom Entwurf des Meisters. Der Bau ist besonders insofern von Bedeutung, als in demselben die Form der einschiffigen Gewölbekirche zuerst in der Weise zur Ausbildung gelangte, in welcher sie während der ganzen Barockzeit die herrschende blieb. Der Grundriss hat die Form des lateinischen Kreuzes; das mässig lange, aber sehr hohe und breite Schiff der Kirche hat an jeder Langseite eine Reihe grosser, aber nicht tiefer Kapellen, über welche die Kreuzarme nur wenig heraustreten. Auf die Fortsetzung des Baues von St. Peter durch Maderna hatte diese Anlage den nächsten entscheidenden Einfluss. (Vgl. Burckhardt, Gesch. der Renaissance in Italien, p. 133. und Cicerone, IV. Aufl. p. 232.)

Von anderen Werken, die B. im Auftrag des Kardinals Alessandro Farnese in Rom ausführte, sind zu nennen: das Portal an der von Bramante entworfenen Fassade der Kirche S. Lorenzo in Damaso, derjenige Theil des Palazzo Farnese, in welchem sich die Fresken des Annibale Carracci befinden und sämmtliche, jetzt grösstentheils zerstörte Bauten an den ehemaligen Farnesischen Gärten am Forum, in denen gegenwärtig die Ruinen der Kaiserpaläste blossgelegt sind. — Ausserdem sind von B. in Rom die kleine Kirche S. Anna de' Palafrenieri, des Oratorio S. Marcello, und an der Porta del Popolo, mit deren Errichtung Michelangelo ursprünglich beauftragt war, die äusseren Partien, die 1562 ausgeführt wurden (die Innenseite wurde 1655 von Bernini erbaut).

Auch ausserhalb Roms, in verschiedenen Gegenden Ober- und Mittelitaliens sind die Bauten Barozzi's sehr zahlreich. Seine Beziehungen zum Hause Farnese veranlassten den Auftrag zur Erbauung des herzoglichen Palastes in Piacenza, der 1558 unter der Regierung Ottavio Farnese's begonnen wurde, ein grosser, auf einen mächtigen Gesammteffekt berechneter, vorwiegend durch den Charakter der architektonischen Proportionen wirkender Bau, der nicht ganz zur Vollendung gelangte. B. entwarf die Pläne und übertrug die Ausführung seinem Sohne Giacinto.

Sodann ist die Kirche S. Maria degli Angeli bei Assisi nach Barozzi's Entwürfen ausgeführt (von Galeazzo Alessi und Giulio Danti), ein dreischiffiger Dom mit Tonnengewölbe und mächtiger Kuppel, unter der sich das Bethaus des hl. Franziskus befindet. (Schiff und Chor wurden nach den Zerstörungen des Erdbebens von 1831 erneut, die Kuppel hatte nicht gelitten.) Von ihm sind ferner die Kirche von Mazzano, eine Kapelle in S. Francesco del Monte zu Perugia, verschiedene Gebäude in Castiglione del Lago und Castel della Pieve, die anmuthige Villa Lante alla Bagnaja bei Viterbo, der Portico de' Banchi in Bologna, in welchem sich B. den Eigentümlichkeiten des alten Baues, Unregelmässigkeiten der Fenstervertheilung, Ungleichheiten ihrer Formen u.s.f. glücklich zu akkommodiren und sie zugleich der neuen Gesammtanlage der Fassade geschickt unterzuordnen verstand. (1562 unter dem Pontifikat Pius' IV. ausgeführt.)

Nach dem Tode Michelangelo's zum Architekten von St. Peter ernannt, leitete B. während der letzten Jahre seines Lebens den Bau der beiden Nebenkuppeln der Kirche. Um diese Zeit kam Barone Bernardino Martirani aus Spanien zurück mit dem Auftrag Philipp's II., von den besten italienischen Architekten Entwürfe zum Bau des Escorial anfertigen zu lassen. Er sammelte gegen 20 Pläne, unter denen sich Zeichnungen von Galeazzo Alessi, Pellegrino Tibaldi, Andrea Palladio, Vincenzo Danti und der Academia del Disegno in Florenz befanden B., dem er diese Pläne vorlegte, entwarf mit Benutzung der besten Partien derselben einen neuen, welcher Philipp II. in so hohem Grade gefiel, dass er B. unter glänzenden Bedingungen den Antrag machte, in seine Dienste zu treten und den Bau des Escorial nach seinem Plane auszuführen. Dieser lehnte jedoch unter Hinweis auf sein hohes Alter und die Arbeiten, die er an der Peterskirche übernommen, den Antrag ab. Einen ehrenvollen Beweis seines Vertrauens gab ihm kurze Zeit nachher Papst Gregor XIII., indem er ihn beauftragte, die Streitigkeiten, die sich wegen der Gränzen des päpstlichen und toskanischen Gebietes bei Città di Castello erhoben hatten, zu erledigen. Bald nachdem B. einen Ausgleich herbeigeführt hatte und nach Rom zurückgekehrt war, starb er daselbst, 66 Jahre alt. Im Pantheon ward er bestattet.

B. nimmt unter den Architekten der Spätrenaissance, die man mit dem charakteristischen Namen Vitruvianer bezeichnet, neben Andrea Palladio und Serlio den hervorragendsten Platz ein. Die im eigentlichen Sinne antikisirende Richtung, die erst in dieser letzten Periode der Renaissance hervortritt, hat in ihm einen ihrer Hauptvertreter. Während die Architektur der Früh- und Hochrenaissance nirgends auf eine eigentliche Nachahmung der Antike ausging, sondern die Bauformen derselben in durchaus freier und selbständiger Weise benutzte, erlangten die letzteren in dieser späteren Zeit eine entschieden gesetzliche Bedeutung, und zwar hauptsächlich im Sinne der Regeln Vitruv's, dessen Studium damals den Ausgangspunkt der ganzen architektonischen Thätigkeit bildete. An die Stelle jener freien schöpferischen Phantasie, die sich in den Bauwerken der früheren Epoche aussprach, trat eine gewisse verstandesmässige, regelrichtige Behandlung der baulichen Formen; die reiche Ornamentenfülle, welche früher die architektonischen Flächen belebte, verschwindet; man ist bestrebt, vorwiegend durch die Proportionen, den »Rhythmus der Massen« zu wirken,

während die ornamentale Belebung des Baues sich fast ausschliesslich auf die Anwendung der fünf Säulenordnungen beschränkt. So sehr aber dieser Klassizismus, im Ganzen genommen, den lebenskräftigen und originalen Schöpfungen der Früh- und Hochrenaissance gegenüber, etwas Kaltes und Nüchternes hat, so erwies er sich dennoch, namentlich auf einem Gebiet, dem der Palastbauten, von bedeutender Wirkung. In diesem Gebiet waren der Architektur durch die gesteigerte Richtung der Zeit auf das Vornehme und Imposante neue Aufgaben gestellt; die Vertreter jenes Klassizismus wurden hier die Begründer eines Stils, der für lange Epochen der folgenden Zeit vorbildliche Bedeutung hatte, vor Allem durch die Grossartigkeit der architektonischen Raumentfaltung, durch die Klarheit und Mächtigkeit der Komposition, die imposante Anordnung der Massen, für welche Barozzi's Schloss Caprarola eines der glänzendsten Beispiele bietet.

Der Barockstil, der in Rücksicht der Einzelformen auf einer Übertreibung der früheren Prinzipien der Renaissance beruhte und zuletzt in eine extravagante Gesetzlosigkeit ausartete, die zu diesem Klassizismus in entschiedenem Gegensatz steht, wurde von letzterem durch die mächtige Entwicklung der räumlichen Proportionen auf das wesentlichste beeinflusst. Wie die Bauweise Barozzi's in Bezug auf den Charakter der räumlichen Verhältnisse auch für den Kirchenstil der Barockzeit maassgebend wurde, zeigt die oben erwähnte Kirche Del Gesù in Rom.

Die Theorie, die dem Klassizismus Barozzi's zu Grunde lag, ist im Wesentlichen in der Schrift enthalten, die von ihm in den letzten Jahren seines Lebens verfasst und unter dem Titel *Regole delle cinque ordini d'Architettura* veröffentlicht wurde, ein Werk, welches lange Zeit das unbestrittene Ansehen des vorzüglichsten architektonischen Lehrbuchs behauptete und seinem Urheber den Ehrentitel eines Gesetzgebers der Architektur verschaffte. Es wurde in alle lebenden Sprachen übersetzt. Auf die praktischen Nachtheile einer Schematisirung der architektonischen Formen, wie sie in diesen Regeln enthalten ist, hat schon Milizia im vorigen Jahrhundert hingewiesen. — Was die in dem Buche gegebene Charakteristik der antiken Architektur an sich betrifft, so musste sie schon in Rücksicht der römischen Baudenkmale unzulänglich, zu generell und abstrakt erscheinen; sie hat vollends an Werth verloren, seitdem die Welt der griechischen Architektur uns erschlossen ist.

Bildnisse des Meisters: V. Raggio del. J. Bernardi sc. Fol.— G. C. Kilian sc. Gürtelbild. 8.

Seine Schriften:

1) Le Due Regole della Prospettiva Pratica con i Commentari del R. P. M. Egnazio Danti. Roma. 1583. (Erste Ausgabe.)
2) Regole delle cinque Ordini d'Architettura. 1563. (Erste Ausgabe.)

Abbildungen seiner Bauten:

1) In: Ferrerio, Palazzi di Roma de' piu celebri architetti. Roma. 1653.
2) In: Giovanni Stern, Piante, elevazioni, profili e spaccati degli Edificij della Villa suburbana di Giulio III. fuori la porta Flamina. Roma. 1784.
3) In: Palais, Maisons et Autres Edifices à Rome. Paris. 1798.
4) In: Edifices de Rome moderne dessinés, mesurés et publiés par Le Tarouilly. Paris. 1860.
5) In: Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs mesurées et dessinées par Percier et Fontaine. Paris. 1824.
6) Il Palazzo di Caprarola, in sessanta tavole incise in rame per cura di Enrico Maccari. In: Saggi di Architettura e Decorazione Italiana illustrata da Giovanni Jannoni.

s. Vasari-Le Monnier, I. 40. XII. 131 ff. — Vignola's Biographie von Ignazio Danti in dessen Ausgabe der Due Regole della Prospettiva (s. o.). Abgedruckt bei Baldinucci, Opp. VII. — Aug. Charles d'Aviler, Cours d'Architecture, qui comprend les ordres de Vignole avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtiments et de ceux de Michelange. Paris. 1693—1696. (Nouvelle édition, révue et augmentée de plusieurs dessins et d'un grand nombre de remarques par J. P. Mariette. [Vie de J. B. Vignole. Vie de A. C. d'Aviler.] Paris. 1760.) — Milizia, Le Vite de' piu celebri Architetti etc. Roma. 1768—81. II. 22 ff. — Debret et Lebas, Oeuvres complètes de Jacques Vignole. Paris. 1815. — Quatremère de Quincy, Histoire de la Vie et des Ouvrages des plus célèbres architectes etc. Paris. 1830. — Ant. Bolognini Amorini, Vite dei pittori ed artefici Bolognesi. Bologna. 1841—42. III. 185 ff. — Le Tarouilly, Edifices de Rome moderne etc. (s. o.). Texte. — Platner u. Bunsen, Beschreibung der Stadt Rom. I. — Bianconi, Guida di Bologna. Bologna. 1826. pp. 43. 71. 110. 115. — L. Scarabelli, Guida di Piacenza. Lodi. 1841. — Novissima Guida di Piacenza. Piacenza. 1842. p. 196. — Gualandi, Mem. orig. V. 69. 74. VI. 200. — Gaye, Carteggio. II. 358. III. 144. — Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien (I. Band der Gesch. der neueren Baukunst v. Burckhardt u. Lübke). pp. 39. 133. 138. 171. 199. 200. 209. 229. 230. 240. 243. 303. — Burckhardt, Cicerone, 4. Aufl. p. 230. — Hettner, Italienische Studien. 1879. p. 287.

H. Lücke.

Giacinto Barozzi, Architekt, Sohn des Vorigen, geb. wahrscheinlich in Rom (das Jahr der Geburt wie das Todesjahr unbekannt). Er leitete (von 1558 an) eine Zeit lang, nach den Entwürfen seines Vaters, den Bau des herzoglichen Palastes in Piacenza (s. vor. Art.). Wie sich aus einem von Gualandi mitgetheilten Schriftstück und einem von Gaye publizirten Brief Barozzi's ergibt, hat er sich vielfach mit Problemen der Festungsbaukunst beschäftigt. Bei Baldinucci ist ein anderer Brief desselben abgedrukt, aus welchem hervorgeht, dass er 1580 im Dienst der Herren von Sermoneta stand.

s. Baldinucci, Op. VII. 315. — Guida di Pia-

cenza. 1842. pp. 189. 196. — Gaye, Carteggio. III. 438. — Gualandi, Mem. orig. it. V. 69. 74. VI. 200.

* * *

Barozzi. Giuseppe Gioachino Barozzi, Ornamentmaler in Bologna, † daselbst 1780. Er war ein Schüler Gio. Zanardi's; mit seinem Bruder Seraphino (s. u.) ging er nach Russland und arbeitete mit demselben eine Zeit lang in Moskau. In Bologna hat er im Oratorium der Kirche SS. Simone e Taddeo und in S. Giorgio mit Seraphino gemeinschaftlich verschiedene dekorative Arbeiten ausgeführt (Festons an den Pilastern, Bogenverzierungen etc.).

Seraphino Lodovico Barozzi, Ornamentmaler, Bruder des Vorigen, † 1810 in Bologna. Er lernte bei seinem Bruder und war nach seiner Rückkehr aus Russland (s. o) in Bologna mit zahlreichen und umfänglichen Arbeiten beschäftigt. Außer den oben genannten, die er mit Giuseppe gemeinschaftlich ausführte, sind zu erwähnen seine Ornamentmalereien in SS. Cosma e Damiano, S. Caterina, S. Maria della Vita zu Bologna, im Pal. Gini, Pal. Pallavicini, Pal. Bovi Silvestri und im Istituto delle Scienze e dell' Arti ebenda. Aehnliche Dekorationen sind von ihm in der Kirche S. Vitale zu Ravenna. Auch gab er im J. 1782 eine Beschreibung dieser Kirche nebst Plänen und Aufriss heraus. Er und sein Bruder waren Mitglieder der Accademia Clementina in Bologna.

s. Pitture, Sculture etc. di Bologna. Bologna 1782. Passim. — Bianconi, Guida per la città di Bologna. pp. 42. 53. 63. 156. 168. — Zani, Encicl. — Beltrami, Il Forestiere instruito etc. di Ravenna. p. 119.

* * *

Barra. Johan Barra, s. **Bara.**

Barraband. Pierre Paul Barraband, Maler, geb. 1767 zu Aubusson, † 1. Okt. 1809 zu Lyon. In den Pariser Salons von 1798 bis 1809 waren von ihm Porzellanmalereien ausgestellt, fast ausschliesslich Darstellungen von Vögeln. Er lieferte Entwürfe für die Porzellanmanufaktur von Sèvres, dekorirte den Speisesaal im Palais von Saint-Cloud und fertigte Zeichnungen für die *Histoire naturelle des Oiseaux d'Afrique* und die *Histoire naturelle des Oiseaux de Paradis* von Le Vaillant, zu Buffon's *Hist. nat.* in Sonnini's Ausgabe, für die *Hist. des insectes* von Latreille. Als er starb, war er Professor an der Ecole des Beaux-Arts zu Lyon.

s. Bellier, Dict.

Guiffrey.

Barrabino. Simone Barrabino, s. **Barabino.**

Barralet. John James Barralet (auch Barelet oder Barolet), englischer Aquarell-Maler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von französischer Abkunft, geb. in Irland, † um 1812 in Amerika. Nachdem er sich in Dublin unter Manning zum Lehrer ausgebildet, dann einige Zeit in Verbindung mit Hand Glasmalerei getrieben hatte, wandte er sich ganz der Kunst zu und insbesondere der schon damals in England sorgsam gepflegten Aquarell-Malerei. Er wurde Mitglied der »Künstler-Gesellschaft« in London und betheiligte sich öfters mit Erfolg an den Ausstellungen der Royal Academy. So stellte er 1770 drei »farbige Zeichnungen« aus (»Ein Sturm«, »Sonnenuntergang« und »Ruinen»), 1771 zwei historische Zeichnungen, ein »Frauenbild«, ein Bildniss in ganzer Figur u. s. f. Im J. 1774 erhielt er für seine »Ansicht der Themse« von der Society of Arts einen Preiss; beliebt waren auch seine Zeichnungen von Landsitzen, die er mit Figuren und Thieren staffirte. 1795 wanderte er in schon vorgerücktem Alter nach Philadelphia aus und war dort namentlich mit Zeichnungen für Bücher beschäftigt.

s. Redgrave, Dictionary of the artists of the english shool. — Dunlap, Hist. of the arts of design. in the U. S. II. p. 42.

*

Nach ihm gestochen:

1 u. 2) 2 Bll. Landschaften mit untergehender Sonne und bei Mondschein. Gest. von V. M. Picot. Fol.

3 u. 4) 2 Bll. Der Morgen und der Abend. Gest. von Dems. Fol.

7) Nymphen im Bad. Die Landschaft gest. von Dems.; die Figuren (von Cipriani gez.) gest. von F. Bartolozzi. Fol. s. Text.

8—11) 4 Seestücke: Shipwerk, An Italian Sea port, The Smuglers, The Fisherman. Gest. von V. M. Picot.

12) Bll. für Grose, Antiquities of Irland.

13) Bll. für Conyngham, Irish Antiquities.

s. Heineken, Dict.

* *

J. Melchior Barralet, englischer Aquarell-Maler des 18. Jahrhunderts, Bruder des Vorigen. Er war Schüler der Akademie zu London und später hauptsächlich als Lehrer an derselben thätig. In den J. 1775—77, 1788—89 betheiligte er sich an den Ausstellungen der Royal Academy mit farbigen Zeichnungen von Land- und Städte-Ansichten, die sich durch geschickte und sorgfältige Ausführung bemerkbar machten. Einige derselben sind gestochen.

s. Redgrave, Dictionary of the Artists of the english school.

*

Barranco. Francisco Barranco, Maler, geb. in Andalusien, um die Mitte des 17. Jahrh. thätig. Er malte hauptsächlich Genrebilder im Geschmack der sog. Bambocciaden und galt in solchen Darstellungen als ein geschickter Meister.

s. Bermudez, Dicc. — Quilliet, Dict.

* * *

Barras. Sébastien Barras, Maler und Stecher, geb. 1653 zu Aix in der Provence, † daselbst 1703. Boyer d'Aiguilles (s. diesen), ein

reicher Sammler zu Aix, der selbst die Malerei und Radirkunst übte, sorgte für seine Erziehung, gab ihm den ersten künstlerischen Unterricht und liess ihn dann zu seiner weiteren Ausbildung nach Italien reisen. Nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt war B. lange Zeit mit Malereien im Hause seines Gönners (Hôtel d'Aiguilles) beschäftigt; im grossen Saale desselben malte er eine Kopie des von Pietro da Cortona im Palast Barberini zu Rom ausgeführten Deckengemäldes (Sieg der Tugend über die Laster). Von grösserer Bedeutung war er als Kupferstecher. Das unten im Verz. seiner Stiche unter No. 1 genannte Blatt soll nach Fr. Romanelli gestochen sein (s. Rob. Dumesnil, XI. 3). Mehrere Porträts stach er nach eigenen Zeichnungen (s. u. Nr. 4—6). Den bei weitem grössten Theil seiner Stiche (Schwarzkunstblätter) fertigte B. nach Gemälden der Sammlung Boyer's (s. u.). Sie finden sich in einigen Exemplaren der ersten, von dem Stecher J. Coelemans (s. diesen) 1709 zu Aix publizirten Ausgabe des *Recueil des plus beaux Tableaux du cabinet de M. Boyer, seigneur d'Aguilles*, sonst nur selten. In dem *Recueil* wurden sie später, bis auf zwei Blätter nach R. Montagne (unten im Verz. No. 34 u. 35) durch Stiche von J. Coelemans ersetzt, der eine Anzahl von Platten zu dem nämlichen Sammelwerk geliefert hatte, da Boyer, wie P. J. Mariette berichtet (s. d. Lit.), Gleichförmigkeit in der Behandlungsweise der Blätter wünschte. Die Stiche von Coelemans kommen denen von B. nicht gleich. Die Platten des Letzteren sollen vernichtet worden sein. Eine zweite Ausgabe des *Recueil* wurde von P. J. Mariette (1744), eine dritte von Basan veröffentlicht.

Von ihm gestochen:

1) Maria mit dem Kind und Johannes. SB. BARRAS SC. s. Text.
2) J. L. Habert de Montmor comte du Mesnil. Nach Fr. de Troy. 1690.
2) Lazarus Maharkyzus, Arzt zu Antwerpen. Nach Ant. van Dyck.
4) Jean Jacques d'Obeilh, évêque d'Orange. Barras fecit 1696.
5) Louis Le Blanc de Roquemartine, Bischof von St. Paul-Trois-Châteaux.
 I. Mit der Jahreszahl 1693. II. Mit 1694.
6) Fr. Ant. Pagi, Historico-Chronologus ord. Frat. min. Con. Sti. Francisci Exprovincialis.
7-35) 29 Bll. nach Gemälden des Kabinets Boyer d'Aiguilles, für das im Text genannte Sammelwerk:
7) Loth und seine Töchter. Nach Rubens.
8) Begegnung Jakobs mit Rahel. Nach Michelangelo Amerighi.
9) Jakob und Lea. Nach Demselben.
10) Hochzeit Jakobs mit Rahel. Nach Demselben.
11) Maria (Halbfigur) mit dem Kind und Johannes. Nach Andrea del Sarto.
12) Maria mit dem Kind und Johannes. Nach Raphael.
13) Hl. Familie. Nach Bigot.
14) Maria mit dem Kind und der hl. Anna. Nach Franc. Mazzuoli.
15) Mater dolorosa. Nach Jac. Robusti. (Radirt von Boyer d'Aiguilles, in Schwarzkunstmanier bearbeitet von B.)
16) Der hl. Bruno. Nach Adr. van der Cabel.
17) Der hl. Sebastian. Nach Valentin.
18) Die hl. Agathe im Gefängniss. Nach Franc. Barbieri.
19) Die hl. Katharina. Nach Jac. da Ponte.
 I. Vor den Namen der Künstler.
20) Die hl. Cäcilie (Halbfigur). Nach Guido Reni.
21) Entführung der Europa. Nach Duval.
22) Leda. Nach Duval.
23) Der Gigantensturz. Nach Creté.
24) Ein Satyr in Gesellschaft einer Nymphe und eines Amor. Nach Nic. Poussin.
25) Amor mit den vier Jahreszeiten. Nach Jan Miel.
 I. Vor der Schrift.
26) Nackte männliche Gestalt mit einer Sichel. Nach Lod. Cardi, gen. Cigoli.
27) Ein Mann im Gefängniss. Nach Dems.
28) Conrad Raten (Le Roux), schottischer Edelmann.
29) Dorfchirurg. Nach David Teniers d. j.
30) Der Orkan. Nach Gasp. Dughet.
31 u. 32) Zwei Landschaften. Nach Adr. van der Cabel.
33) Der Sturm. Nach Franc. Borzoni. Im Rande: *graue d'apres le Tableau de Fra^{n}. Boulion de genes.*
 I. Vor der Schrift.
34) Der Schiffbruch. Nach Renaud Montagne.
 I. Vor der Schrift.
 II. Links unten: mountanie pinxit, rechts: S. Barras sculpsit.
 III. Rechts unten mit der Ziffer 108, die auf Basan's Ausgabe Bezug hat.
35) Die Seeschlacht. Nach Dems.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit den Namen der Künstler.
 III. Rechts unten mit der Ziffer 101, bez. auf Basan's Ausgabe.

s. Heinecken, Dict. II. 169. — Robert-Dumesnil, P. Gr. fr. IV. 231. XI. 3. — P. J. Mariette, Abecedario, publié par Chennevières et Montaiglon. Paris 1851. — Ph. de Chennevières, Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France. I. 120—125.

* * *

Barrau. Barrau, französischer Kupferstecher, um 1820 in Paris thätig. Seine Stiche nach Aubry, Buchot u. A. erschienen bei Cereghetti in Paris.

s. Le Blanc, Manuel.

* * *

Barre. J. de la Barre, s. **Bara.**

Barre. Jean Jacques Barre, Graveur, geb. 3. Aug. 1793 zu Paris, † daselbst 10. Juni 1855. Er lernte im Atelier des Münzgraveur Tiolier und war seit 1842 Graveur général de l'hôtel des Monnaies zu Paris. Unter seinen Medaillen, die sich durch grosse Feinheit der Behandlung auszeichnen, sind hervorzuheben: das Bildniss Shakespeare's (für die Series numismatica universalis), das Bildniss des Dr. Gall, die Medaillen zum Andenken an die Siege und Eroberungen der Franzosen von 1792—1815, die auf den Tod des Prince de Condé, auf die Wiedereinweihung der Kirche Ste. Geneviève zu Paris, die Medaille zur Erinnerung an die Errichtung der Statue Ludwig's XIV. zu Montpellier und der Statue Ludwig's XVI. zu Bordeaux, an die Errichtung des Denkmals von Boieldieu zu Rouen, an die des Denkmals des Herzogs von Berry zu Lille, an die Beisetzung der Leiche Napoleon's I. im Dom der Invaliden zu Paris, an die Grundsteinlegung zum Trocadero daselbst (1830), die Siegel der Assemblée Nationale von 1848, die Medaille mit dem Bildnis Napoleon's III. als Präsidenten der französischen Republik (1850). Ausser zahlreichen anderen Medaillen gravirte B. die französischen Münzstempel für die Jahre 1834—1836, die Platten für die Kassenbillets der Bank von Frankreich, der Banken von Rouen, Lyon und Toulouse in den Jahren 1841—1843.

Sein Bildnis gem. von Amaury Duval 1840.

s. Didot, Biographie générale. — Bellier, Dict.

Jean Auguste Barre, Bildhauer, Sohn des Vorigen, geb. 25. Sept. 1811 zu Paris, Schüler seines Vaters und des Bildhauers Costot, seit 1842 Ritter der Ehrelegion. Die plastischen Arbeiten, die ihn in den Pariser Salons von 1833 und 1834 zuerst bekannt machten, waren: David mit der Schleuder in der Hand und Ulysses, der von seinem Hunde erkannt wird. Unter seinen zahlreichen, besonders geschätzten Bildnissen sind zu nennen diejenigen Pius' IX. (Büste), Napoleon's III. (Büste), Geoffroy-Saint-Hilaire's (Büste), des Grafer De Nieuwerkerke, Superintendant des Beaux-Arts (Bronzestatuette), der Schauspielerin Rachel (Statuette von Elfenbein). An der Fassade der Kirche St. Vincent de Paul zu Paris ist von ihm die Statue des hl. Lucas, in Rennes die Statue Guttenberg's.

s. Bellier, Dict.

Desiré Albert Barre, Maler und Medailleur, Bruder des Vorigen, geb. 6. Mai 1818 zu Paris, Schüler seines Vaters und von Delaroche. In den Pariser Salons von 1843—1851 waren von ihm Gemälde mit religiösen und historischen Gegenständen ausgestellt. Nach dem Tode seines Vaters trat er an dessen Stelle als Graveur général de l'hôtel des Monnaies zu Paris.

s. Bellier, Dict. ***

Barré. Jean Baptiste Barré, Bildhauer, geb. 1807 zu Nantes. Er war ein Schüler von Debay in Nantes und nahm später seinen Aufenthalt in Rennes. Seine Arbeiten bestehen zum grossen Theil aus Portrait-Statuen und-Büsten, von denen sich mehrere im Museum zu Rennes befinden.

s. Bellier, Dict. ***

Barrera. Diego de la Barrera, spanischer Maler untergeordneten Ranges. Er malte im J. 1522 die Bilder und kolorirte die Statuen an der Puerta del Perdon der Kathedrale von Sevilla.

s. Bermudez, Dict. ***

Barret, s. **Barrett.**

Barret. Félix Claude Auguste Barret, Maler, geb. 31. Aug. 1807 zu Brest (Finistère), Schüler von F. Gérard. In den Pariser Salons vom J. 1831 an war er mit verschiedenartigen Bildern, hauptsächlich mit Darstellungen aus dem bretagnischen Volksleben vertreten.

s. Bellier, Dict. ***

Barrett. George Barrett (oder Barret), Landschaftsmaler und Radirer, geb. 1728 (oder 1732) in Dublin, † 29. Mai 1784 in London (Paddington). Den ersten künstlerischen Unterricht erhielt er in der West'schen Zeichenakademie seiner Vaterstadt, für seine weitere Ausbildung fand er die Unterstützung des Earl of Powerscourt. 1762 kam er nach London, wo er zwei Jahre später einen von der Society for the Encouragement of Arts ausgesetzten Preis gewann. Seine Landschaften, die wegen ihrer exakten Zeichnung und frischen Färbung sehr geschätzt waren, befinden sich fast sämmtlich in Privatsammlungen, die besten in den Sammlungen der Herzöge von Portland und Buccleugh. An der Begründung der Royal Academy in London hatte er einen wesentlichen Antheil und war eines der ersten Mitglieder derselben. (Von seinen Radirungen schreibt Le Blanc die im Verz. unter Nr. 1 aufgeführte irrtümlicherweise einem Robert Barrett zu; von Heineken wird dasselbe Bl. als Stich von Roberts nach Barrett erwähnt; vielleicht entstand durch ein Zusammenwerfen dieser beiden Namen der Name Robert Barrett.)

Sein Porträt (Gürtelb.): G. Dance del. W. Daniell sc.

a) Von ihm radirt:

1) A View of Hawarden Castle in Flintshire. G. Barrett del. et fecit. 1773. Fol.
2) A View of Dargles near Dublin.
3) A set of six Views of Cottages near London.
4) A large Landscape with Cottages.
5) Oxfort (Christ-Church-College). Nach E. Dages. 1792. — Dieses Bl. wird von Le Blanc angeführt und würde, wenn die Jahrzahl 1792 richtig ist, beweisen, dass die gewöhnliche Angabe des Todesjahres von B. (1784) auf einem Irrtum beruht.

b) Nach ihm gestochen:

1) Eine Landschaft mit Fischern. Sunrising. R. Laurie sc. B. Sayer exc. 1774. Mezzot. Gr. qu. Fol.
2) Morning. S. Middiman sc. 1782, Qu. Fol. (Das Gegenstück »Evening« ist von Demselben nach J. G. Schütz gestochen.)
3) Gegend an einem Fluss. Hearne sc. Qu. Fol.
4) Landschaft mit Pferden. Gest. v. C. Apostool.
5) The Dog and Duck. Waldpartie mit Jagdhund und wilder Ente. J. Watson sc. Schwarzkunstbl. Gr. qu. Fol.

s. Bryan-Stanley, Dict. — Heinecken, Dict. — Le Blanc, Manuel. — Redgrave, Dict.

George Barrett, Maler in Aquarell, Sohn des Vorigen, seit 1800 thätig, † 1842 zu London. Er gelangte in England durch seine Aquarelle zu nicht gewöhnlichem Ruf und zeigte ein besonderes Talent zu Darstellungen von poetischer Wirkung, die er namentlich durch eine eigenartige Beleuchtung — Aufgang oder Untergang der Sonne oder Mondlicht — zu erreichen wusste. Bei der Gründung der Water-Colour Society im J. 1804 war er eines der ersten und bedeutendsten Mitglieder der Gesellschaft, an deren Ausstellungen er andauernden und reichlichen Antheil hatte. — Auch sein Bruder, J. Barrett, war Aquarellmaler (Landschaften) und betheiligte sich einige Male an den akademischen Ausstellungen von 1785 bis 1800.

Seine Schrift:

The Theory and Practice of Water-colour Painting elucidated in a series of Letters. London. 1840.

Miss M. Barrett, Malerin von Stillleben in Aquarell, Schwester des Obigen, † 1836. Sie war Schülerin von Mrs. Mee, malte anfänglich Miniaturen, welche sie 1797 bis 1800 in der Royal Academy ausstellte. 1823 wurde sie Mitglied der Water-Colour Society und beschickte anhaltend deren Ausstellungen bis zu ihrem Tode.

s. Redgrave, Dictionary of Artists of the english school.

*

Barrett. Jerry Barrett, englischer Maler des 19. Jahrhunderts. Als seine besten, durch charakteristische Wahrheit der Schilderung besonders ausgezeichneten Bilder werden genannt: Miss Florence Nightingale, die Verwundeten in dem grossen Hospital von Skutari empfangend; der erste Besuch der Königin im Hospital zu Chatam 1855 und Mrs. Fry bei den Gefangenen in Newgate.

Nach ihm gestochen:

1) Florence Nightingale at Scutari. Gest. von Bellin. Br. 34 cm. H. 22.
2) The Queens first Visit to her wounded Soldiers. Gest. von Barlow. Br. 34 cm. H. 22.
3) Welcome Shelter. Gest. v. Tomkins. Br. 21 cm. H. 27.
4) A Drawing Room at St. James' Palace in the reign of Queen Victoria. Gest. von F. Stackpoole. Br. 42 cm. H. 23.

s. Art-Journal, 1853. p. 191. 1861. p. 191.

Barri. Jacques (Giacomo) Barri, Maler und Radirer, geb. in Frankreich um 1630, † nicht vor 1682. Er war in Venedig thätig und wird zuweilen irrtümlicherweise Venezianer genannt. Dass er von Geburt Franzose war, ergibt sich aus der Bezeichnung der beiden im Verz. unter Nr. 3 u. 4 aufgeführten Radirungen. Als Maler wird er bei Lanzi (nach Melchiori) unter den Nachahmern Tizian's, Tintoretto's und Paolo Veronese's erwähnt. Im J. 1671 veröffentlichte er in Venedig die wenig zuverlässige Schrift: Viaggio pittoresco, in cui si notano tutte le Pitture famose che si conservano in qualsivoglia città d'Italia. (1679 erschien eine englische Übersetzung derselben von W. L. [Lodge]). Ausserdem publizirte B. die in seinem Auftrag von Zucini ausgeführten Stiche nach 12 der wichtigsten Grabdenkmäler in den Kirchen Venedigs.

Von ihm radirt:

1) Die Anbetung der Hirten. Nach Paolo Veronese. 1667. Fol.
2) Christus beim Pharisäer Simon. Nach Dems. 1667. Fol.
3) Seleukus und Stratonike. Nach Gio. Colli und F. Gherardi. Bez.: Giacomo Barri francese. Fol.
4) Die Sibylle und Kaiser Augustus. Nach F. Gherardi. Bez.: Giacomo Barri francese. Fol.

s. Lanzi, Storia Pittorica. 4. Ed. III. 219. — J. P. Mariette, Abecedario, publié par Chennevières et Montaiglon. p. 72. — Le Blanc, Manuel.

Barrias. Barrias (le Vieux), Miniatur- und Porzellan-Maler, Ende des 18. und in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts in Paris thätig.

Felix Joseph Barrias, Sohn des Vorigen, geb. 13. Sept. 1822 zu Paris. Er trat 1836 in das Atelier L. Cogniet's und folgte in seinen Hauptwerken der Richtung desselben, indem er stilvolle Auffassung und Formgebung mit koloristischer Stimmung zu verbinden strebte. 1844 erwarb er sich mit seinem Gemälde »Cincinnatus und die Gesandten des Senats« das Staatsstipendium für Rom; seit 1847 beschickte er die Pariser Salons, 1859 erhielt er das Kreuz der Ehrenlegion. Seinen Ruf hat vornehmlich das jetzt im Luxembourg zu Paris befindliche Gemälde »Les Exilés de Tibère« begründet; dann folgten: Dante Alighieri (jetzt im Museum von Tarbes); Michelangelo in der sixtinischen Kapelle; mehrere religiöse Bilder; Pilger, nach Rom wandernd zum Jubiläum des Jahres 1300 (jetzt im Museum von Laval); Ausschiffung französischer Truppen in der Krim (jetzt in Versailles); Gallier, von Römern angegriffen (in Autun); der Tod des Sokrates; Elektra; eine Verschwörung bei den Kurtisanen zu Venedig 1530; Tizian, eine Venus malend. — Mehrere andre Gemälde Barrias' sind genrehafte, sittenbildliche Darstellungen des antiken Lebens, wie sie bei einer Anzahl französischer Maler seit dem Ende der vierziger Jahre

besonders beliebt wurden. (Ein Brief an Augustus; eine Tänzerin des Trikliniums; Augustus, Horaz und Mäcenas.) — Von dekorativen Malereien des Künstlers sind zu nennen: »La Picardie«, allegorische Komposition im Treppenhaus des Museums von Amiens, die Fresken der Kapelle St. Louis in der Kirche St. Eustache zu Paris, der Kapelle in der ehemaligen Maison Eugène-Napoléon daselbst, im Cirque national und im Grand hôtel du Louvre ebenda. Der Freskenzyklus in der Kapelle Sainte Geneviève in der Kirche De la Trinité zu Paris gehört zu seinen jüngsten Werken; er schildert Szenen aus dem Leben der Heiligen und ist stilvoll in der Zeichnung, aber etwas kühl und blass in der Färbung. Im neuen Opernhaus zu Paris sind von B. die Deckenbilder des einen der beiden Salons, die an den grossen Foyer anstossen (die Musik und die olympischen Götter). Zur Didot'schen Ausgabe des Horaz von 1856 entwarf B. eine Anzahl Vignetten, in der letzten Zeit Illustrationen zu Shakespeare.

Bildniss des Malers: Se ipse. sc. 1852. Radirung. 8.

Nach ihm lithographirt und gestochen:

1) Sappho. Lith. von E. Lasalle. Qu. Fol.
2) Le Dénier de la Veuve. Gest. von Jazet. Qu. Fol.
3) Jésus et les petits enfants. Gest. von Demselben, Gr. Fol.
4) Jésus au milieu des Docteurs. Gest von Demselben. Gr. Fol.
5) Madeleine aux pieds de Jésus. Gest. von Demselben.

s. J. Meyer, Gesch. der französischen Malerei. pp. 402. 681. — Bellier, Dict. — Bitard, Dict. général de Biographie etc. Paris. 1878. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century. London. 1879. — Gazette des Beaux-Arts, passim.

Louis Ernest Barrias, Bildhauer, Sohn des Vorigen, geb. 13. April 1841 zu Paris. Er ist ein Schüler von Jouffroy, Cavellier und L. Cogniet und schliesst sich vornehmlich derjenigen Richtung der modernen französischen Plastik an, die mit einer gewissen monumentalen Grösse der Auffassung eine naturalistische Art der Formbehandlung zu verbinden strebt. 1865 erhielt er das Stipendium für Rom. Bald nachher arbeitete er die Statuen des Frühlings und Virgils für das Hôtel Païva in Paris. Die Marmorgruppe, der Schwur des Spartakus, die vom Staate 1871 angekauft und im Tuileriengarten aufgestellt wurde, zeichnet sich durch Kraft und Grösse der Formen und Sicherheit der technischen Behandlung aus; in der Komposition ist sie von etwas unharmonischer Wirkung. 1873 entwarf B. ein Grabdenkmal für Lima (Peru) mit fünf Figuren, von denen besonders die Gestalten der Religion und der barmherzigen Liebe gerühmt wurden; im Pariser Salon von 1878 war von ihm eine Gruppe von bedeutender Wirkung ausgestellt: »Adam und Eva, den Leichnam Abels bestattend.« (1879 von der Regierung in Marmor bestellt und mit der grossen Medaille d'honneur gekrönt.) — Dem Gebiete der Genreplastik gehören von den Arbeiten des Künstlers an: »Die Spinnerin von Megara« (ein graziöses, jetzt im Musée de Luxembourg zu Paris befindliches Werk), das Kind mit der Laute u. a. — Unter den Porträtbüsten Barrias' sind besonders die von Jules Favre, Regnault und Munkacsy hervorzuheben; die letztere gegenwärtig in der Lenox-Gallery zu New-York.

s. Bellier, Dict. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. 1873 u. 1879. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century. London. 1879. — Gazette des Beaux-Arts. 1872. II. 60. 64. — Champier, L'année artistique. 1878. p. 140 ff.

* * *

Barrier. François Julien Barrier (oder Barier), Edelsteinschneider, geb. 1680 zu Laval, † 1746 in Paris. Von seinen Arbeiten waren namentlich die Bildnisse sehr geschätzt, unter denen das des Marchese Rangoni, Gesandten des Herzogs von Modena am französischen Hof, besonders gerühmt wurde. Bei der Ausführung ganzer Figuren, die er in den kleinsten Dimensionen mit Deutlichkeit zu schneiden verstand, fehlte es ihm an Sicherheit der Zeichnung. Eine seiner grösseren Arbeiten ist eine Karneol-Intaglie: Vase mit Venus und Amor und mit Henkeln, die von Sirenen gebildet werden. Er war Hof-Edelsteinschneider Ludwig's XV.

s. Mariette, Traité des pierres gravées. Paris. 1750. I. 149. — Geschichte der technischen Künste, herausgeg. von B. Bucher, p. 350 (in dem Abschnitt: Glyptik von Rollett).

* * *

Barrière. Dominique Barrière, Zeichner und Radirer, geb. in Marseille, im 2. u. 3. Viertel des 17. Jahrhunderts thätig. Als früheste seiner Radirungen ist ein Blatt (Nr. 4. im Verz.) bekannt, welches sich in dem 1640 erschienenen ersten Theil des Werkes von Strada »De bello Belgico« befindet. (Unrichtig war es daher, wenn als Geburtsjahr des Künstlers von einigen 1630 oder 1637 angegeben wurde.) Das späteste Datum in der Reihe seiner Radirungen ist die Jahreszahl 1674 auf dem unter Nr. 5 angeführten Blatt. Seinen Aufenthalt hatte B. lange Zeit in Rom; vermutlich starb er daselbst im J. 1678. Die Radirungen Barrière's, unter denen besonders diejenigen nach Claude Lorrain bemerkenswerth sind, zeichnen sich fast durchgehends durch geistreiche Leichtigkeit und Sicherheit der Behandlung aus (beschrieben bei Robert-Dumesnil Peintre-Graveur français, III. 42 ff. und (im Nachtrag von 1871) XI. 6 ff. und bei Le Blanc, Manuel). Das von B. mehrfach gebrauchte Monogramm , welches dem des Domenico Barbiere (s. diesen) gleicht, hat bei Heineken u. A. zur Verwechselung Barrière's mit Letzterem

Anlass gegeben, die gleichfalls von B. gebrauchte Bezeichnung *D. B.* zur Verwechselung mit De Bry und Domenico Bonavera, welchem letzteren das von Heineken, Huber & Rost u. A. dem Barrière zugeschriebene Porträt Lavalette's, des Grossmeisters von Malta, angehört. Die Signatur *D. BIN* (= D. B. inv.), die sich auf einigen Blättern Barrière's findet, verleitete Brulliot, die Existenz eines Stechers D. Bin anzunehmen. Mehrere Blätter des Künstlers haben die Bezeichnung: *Dom̄. Barr. fe.*, noch andere den vollständigen Namen.

Von ihm radirt:

1) Magdalena, die Füsse Christi salbend (das Sakrament der Busse). Nach Nic. Poussin. Fol.

2 u. 3) 2 Bll. in: Guill. Dondini Historia de rebus in Gallia gestis ab Alex. Farnesio duce III. Romae. 1673. Fol.

4) Die Schlacht bei Bommel im J. 1585. Nach Guill. Courtois. In: Strada, De bello Belgico. I. Bd. Rom. 1640. Qu. Fol.

5) Die vom Kardinal Carlo Barberini in der Kirche S. Scolastica zu Subiaco abgehaltene Diöcesan-Synode. 1674. Fol.

6—11) Folge von 6 Landschaften. Bez.: Dominicus Barriere in et sculp., und mit der Adresse des Gio. Jacomo de Rossi. (Calcographia Romana. 1797. p. 79.)

12) Landschaft mit einer Mühle. Nach Tizian. Fol. — (Calcogr. Romana, 1797, p. 68).

13) Landschaft mit dem hl. Georg (fälschlich Bellerophon genannt). Nach Claude Lorrain. 1668. Fol.

14) Landschaft mit Merkur. Nach Dems. 1668. Fol.

15—42) 28 Bll., numerirt. DIFFERENTE VEVES DE MER, Navires et Galeres Combattans designé et gravé (sic) au naturel par Dominique Barriere Provencal. A Paris chez Antoine de Fer etc. 1646.

I. Vor der Numerirung und nur geätzt.

II. Mit den Nummern und mit dem Grabstichel retuschirt.

43) Seesturm. Bez.: D BIN. Br. 179 mm. H. 120. (War bestimmt, sich der vorhergenannten Folge anzuschliessen.)

44—55) 12 Bll. Marinestücke. Bez.: Dominicus Barriere Massiliensis In. et Sculp. und mit der Adresse des Gio. Jacomo de Rossi. Br. 190 mm. H. 122—124. — (Calcogr. Rom. 1797. p. 79.)

56) Marine. Ulisse rende Criseide etc. Nach Claude Lorrain. 1664. Qu. Fol.

57) Marine. Zwei Krieger in antikem Kostüm im Vordergrund. Nach Dems. 1660. Qu. Fol.

58) Marine. L'Imbarcamento di Sta. Orsola etc. Nach Dems. 1665. Fol.

59—80) 22 Bll. Villa Aldobrandina Tusculana sive varii illius Hortorum et Fontium prospectus. 1647. (Darunter 8 Bll. nach Domenichino; das Landschaftliche der Gemälde ist von G. B. Viola, der nicht mit auf den Radirungen genannt ist.) Fol.

81—158) 78 Bll. Villa Pamphilia ejusque Palatium cum suis Prospectibus. Statuae, Fontes, Theatra etc. Romae. Fol. — (Calcogr. Rom. 1797. p. 4.)

159) Ansicht von Rom, bestehend aus 2 Platten. Recens Urbis Romae ex australi plaga prospectus anno Domini 1649. Br. 900 mm. H. 593. — (Calcogr. Rom. 1797. p. 71.)

160—166) 7 Bll. Ansichten von Rom, in: Roma ricercata nel suo sito et nella scuola di tutti gli Antiquarij etc. da Fioravante Martinelli. Roma. 1658.

167—171) 5 Bll. in: Fontane diverse che si vedano nell' alma città di Roma et altre parte d'Italia. — (Calcogr. Rom. 1797. p. 13.)

172) Piazza del Popolo zu Rom. Nach Carlo Rainaldi. Qu. Fol.

173) Fassade der Kirche S. Maria della Pace in Rom. Nach Pietro da Cortona. Fol.

174) Die Casa Delaborne in Rom. 1665. Fol.

175) Veduta della Città di Frascati colle sue Ville circonvicine. — (Calcogr. Rom. 1797. p. 20.)

176) La Cascata di Tivoli. Fol.

177) Ansicht einer Stadt am Meer. Oben die Gestalt der Fama und zwei Engel, die das Wappen der Barberini tragen. Fol. (Bei Robert-Dusmenil zwei Mal erwähnt: III. 81. und (im Nachtrag) XI. 6.)

178) Dekoration der Kirche Del Gesù in Rom, den 6. April 1646. Nach Niccolo Menghini. Gr. Fol. (Bei Robert-Dusmenil zwei Mal erwähnt: III. 86. und (im Nachtrag) XI. 6.)

179) Festlichkeiten der Spanier zu Rom im Jubeljahr 1650 (auf der Piazza Navona). Nach Carlo Rainaldi. Gr. Fol. Hauptblatt.

180) Festlichkeit in Rom, zu Ehren der Königin Christina von Schweden. 1656. Fol.

181) Festlichkeit in Rom, veranstaltet durch den Gesandten von Spanien den 19. Februar 1662. Nach Ant. Giorghetti. Gr. Fol.

182) Feu d'artifice donné à l'occasion de la naissance du Dauphin par les administrateurs de l'église de Saint-Louis des Français au mois de janvier 1662. Fol.

183) Kenotaph, errichtet in der Kirche S. Ignazio zu Rom zur Leichenfeier Nic. Ludovisi's, Prinzen von Piombino. Dominicus Barriere Gallus Inventor Erexit delineavit et sculpsit. Fol.

184) Katafalk, errichtet in der Kirche Del Gesù in Rom zur Leichenfeier des Kardinals Antonio Barberini, den 3. Aug. 1671. Nach G. B. Contini. Fol.

185—189) 5 Bll. in: Pompa funebre nell' esequie celebrate in Roma al Cardinal Mazarin nella Chiesa de SS. Vincenzo et Anastasio. Roma. 1661. 4.

190) Ansicht der Gärten einer Villa. Eine Banderole in der Luft trägt die Inschrift: Per insidias iter est ac monstra.

191) Ansicht eines Palastes. An einem Eingang desselben eine Banderole mit der Inschrift: Tertia concludit. Links unten: Dom. Barriero Invent. et fecit.

192) Das Porträt eines Unbekannten, auf einem Sockel von der allegorischen Figur der Wachsamkeit gehalten; rechts sitzt ein Kardinal neben aufgehäuften Büchern. Fol.

193) Ein Kind, das sich im Spiegel eines Wassers betrachtet, mit einem Blumenkranz auf dem Kopfe. Im Hintergrund eine Blumenhecke mit der Devise: Munit et ornat. Oben an der Bordüre: Intrecciati. 4.

194) Eine weibliche Gestalt, auf einen Spiegel gestützt, an dem sich ein Band mit der Inschrift; »Meliori reddita formae« befindet. 9.

195) Ein Flussgott, auf dem Gipfel eines Berges sitzend. 8.
196) Die allegorischen Gestalten des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, die Erdkugel umgebend, über welcher ein Engel schwebt. Nach Pietro da Cortona. 4.
197) Das Gute und Böse. Allegorische Darstellung. Oben der Himmel (omne Bonum), unten die Hölle (omne Malum); in der Mitte das irdische Leben. Ein von Engeln gehaltenes Band hat die Inschrift: Ex his itur ad alter utrum. — Dominique Barriere delin. et sculp.
198 u. 199) 2 Bll. in: Hesperides, sive malorum Aureorum cultura et usus. Libri quatuor Jo. Baptistae Ferrarii Senensis Societate Jesu. Romae. 1646. Fol. (Hercules inter Hesperides Bonnonis in hortis medicorum. — Limoniae Flores.)
200—208) 9 Vignetten zu den Gedichten Guglielmo Dondini's. Venedig. 1665. 12.

s. Robert-Dumesnil, Le Peintre-Graveur français. III. 42—90. XI. 6—8. (Supplément par G. Duplessis.) — Le Blanc, Manuel. — Archives de l'art français, I. 151—158. — Nagler, Monogrammisten. I. Nr. 1753. II. Nr. 954. 973. 975. 981. 986. 990. 992. 1294.

* * *

Barrigues. Prosper François Irénée Barrigues de Fontainieu, Landschaftsmaler, geb. 17. Juli 1760 zu Marseille, † daselbst 28. Sept. 1850. Er war portugiesischer Herkunft, widmete sich anfänglich dem Marinedienst und gelangte bis zum Grad eines Lieutenants. In der Malerei war S. Denis in Neapel sein Lehrer; in Marseille wurde B. Mitglied der Académie de peinture und war daselbst bei der Begründung des städtischen Museums betheiligt (1798). Von 1801 bis 1819 beschickte er ziemlich regelmässig die Pariser Salons mit Landschaften, deren Motive grossentheils den Umgebungen von Neapel und Marseille entnommen waren. Im J. 1822 erblindete er. Eines seiner Gemälde, eine Ansicht von Cava im neapolitanischen Gebiet, befindet sich im Museum zu Marseille, ein anderes, »François I. et la reine Claude de France visitant la sainte Beaume«, im Palais zu Fontainebleau.

s. Etienne Parrocel, Annales de la peinture. Paris. 1861. — Bellier, Dict.

* * *

Barrois. François Barrois, Bildhauer, geb. 1696 zu Paris, † ebenda 1726. Im J. 1700 wurde er in die Académie royale aufgenommen; seine Rezeptionsarbeit war eine sterbende Kleopatra (Marmorstatue). Im Salon von 1704 war von ihm eine »Pieta« (Marmor-Relief) ausgestellt. Das Schloss von Versailles besitzt zwei Werke von B.: eine Statue »die Religion« (in der Kapelle) und eine Marmorvase, die Invalidenkirche zu Paris eine Statue des hl. Gregorius.

Bildniss des Künstlers, gem. v. Geuslain, in der Ecole des Beaux-Arts zu Paris.

s. Archives de l'Art français, I. u. II. — Soulié, Catalogue du Musée de Versailles. I, 3 u. III, 510. — Guérin, Description de l'Académie royale. Paris. 1875.

Guiffrey.

Barrois. Pierre François Barrois, Kupferstecher, geb. zu Paris um 1770. Er war ein Schüler Bervic's und stach hauptsächlich Vignetten und naturgeschichtliche Darstellungen.

Von ihm gestochen:

1) Vignetten für die Werke Molière's.
2 u. 3) Abbildungen von Pflanzen. Nach P. Bessa.
4) Paris; Barrière de Grenelle. 8.

s. Gabet, Dict. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Barrois. Jean Pierre Frédéric Barrois, Maler, geb. 1786 zu Paris, † in Meaux (Todesjahr unbekannt), Schüler von Fontallard und Hersent. In den Pariser Salons von 1806—1841 waren Miniaturen, Porträts und genreartige Schilderungen von ihm ausgestellt.

s. Bellier, Dict.

* * *

Barron. Hugh Barron, Porträtmaler, geb. um 1745 in London, † daselbst 1791. Er war Schüler von Joshua Reynolds; auf seiner Reise nach Italien, die er 1770 antrat, blieb er eine Zeit lang in Lissabon, wo er einige Porträts malte. Nach einem zweijährigen Aufenthalte in Rom kehrte er nach London zurück. In den Jahren 1782, 1783 und 1786 stellte er in der Academy daselbst mehrere Bildnisse aus, schwache Nachahmungen der Manier seines Lehrers. Er beschäftigte sich viel mit Musik und war als vorzüglicher Violinspieler bekannt.

William Augustus Barron, Landschaftsmaler, jüngerer Bruder des Vorigen, Schüler von William Tomkins. 1766 gewann er einen Preis von der Society for the encouragement of Arts; in den Ausstellungen der Londoner Academy von 1774—1777 war er mit verschiedenen Landschaften, grossentheils Veduten, vertreten. Die von ihm gemalte Ansicht von »Wanstead House« wurde von Picot gestochen. Späterhin, als er durch Sir Edward Walpole eine Anstellung am Schatzkammergericht erhielt, gab er die Malerei auf.

s. Redgrave, Dictionary of Artists of the english school.

* * *

Barros. Eleuterio Manoel de Barros, Maler und Kupferstecher des 18. Jahrhunderts, geb. in Lissabon. Er erlernte dort die Kupferstecherkunst in der 1769 gegründeten Schule des Joaquim Carneiro da Silva, und ging dann nach Rom. In Lissabon hat er später die Zeichnungen zu den Plafonds in dem Hause der João Ferreira gemacht, die von verschiedenen Malern ausgeführt wurden. Er erhielt eine Anstellung als einer der Direktoren der Akademie, und als Lehrer der Zeichenschule.

s. Cyr. Volkmar Machado, Coll. de memor., p. 294. — Raczynski, Dict., p. 22.

F. W. Unger.

Barros. Jeronymo de Barros Ferreira, portugiesischer Maler, geb. 3. Septbr. 1750 zu

Guimaraes, † 1803 in Lissabon. Er lernte daselbst bei Miguel Antonio de Amaral und trat später in die Akademie S. José ein. Längere Zeit war er beschäftigt, Kutschen, wie es damals Mode war, mit Malereien zu dekoriren, daneben malte er Bildnisse und Bambocciaden und übte auch die Radirkunst, worin er der erste Lehrer des Gregorio Franco de Queiroz wurde. Besonders zeigte er ein Talent für Miniatur-Porträts; seine Arbeiten haben etwas von der Niederländischen Schule. Auch liebte er, sich mit der Literatur zu beschäftigen und lieferte eine Uebersetzung der »Kunst der Malerei« von Du Fresnoy, die 1801 bei Arco de Cego gedruckt wurde. Er war verheiratet mit Antoinette Engracia de Deos y Silva, und hinterliess einen Sohn, Silence Chrétien, Kupferstecher an der Akademie in Lissabon.

s. Cyr. Volkmar Machado, coll. de memorias p. 127. — Raczynski, Dict. hist.-art. du Portugal. p. 22.

Fr. W. Unger.

Barros. Joaquim José de Barros Laborão, Bildhauer, 1762 zu Lissabon geboren, † daselbst am 30. März 1820. Er trat, 10 Jahr alt, in die Lehre bei João Grossi, bei dem er vier Jahr blieb, und ging dann in die Schule des Holzschnitzers João Paulo über. Hierauf wurde er Gehülfe des Raymundo da Costa, des Pater João Chrisostomo und zuletzt des Manoel Vieira. Bei diesem blieb er fünf Jahr und arbeitete dann selbständig. Seine Modelle der hll. Klara und Franziskus wurden von Francisco Xavier und Antonio Machado ausgeführt. Die Bildnisse des Königs und der Königin an dem Obelisk von Bellas gereichten ihm besonders zur Empfehlung. Der Marquis Regedor, der sich für die Künste interessirte, wurde sein besonderer Gönner und verschaffte ihm ausser der Belohnung in Gelde den Orden St. Jago, und der König trug ihm die Fortsetzung der Bildhauerarbeiten des Giusti im Kloster Mafra auf. Die französische Invasion machte dieser Thätigkeit ein Ende. Ausserdem verfertigte B. mehrere Statuen und Ornamente im Palacio de Nostra Segnora da Ajuda, wobei ihm seine Söhne Manoel Joaquim und José Pedro, sowie Gaspar Joaquim da Fonseca aus Viseu halfen.

s. Cyr. Volkmar Machado, coll. de memorias p. 274.

Fr. W. Unger.

Barroso. Miguel Barroso, Maler, geb. 1538 zu Consuegra (Neu-Castilien), † 29. Sept. 1590 im Escorial. Er studirte in Madrid unter der Leitung Becerra's und ging nach dessen Tode in seine Vaterstadt zurück. 1585 malte er ein Altarbild für die Kirche des Hospitals S. Juan Bautista in Toledo, dann führte er im Auftrag des Königs Philipp's II. gemeinschaftlich mit Luis de Carvajal, Romulo Cincinato und Pellegrino Tibaldi eine Anzahl Gemälde aus im Claustro de los evangelistos im Escorial, an den Aussen- und Innenseiten der Thüren des Oratoriums: die Himmelfahrt Christi, die Ausgiessung des hl. Geistes, Christus nach der Auferstehung den Jüngern erscheinend, die Predigt des hl. Petrus; auf den Aussenwänden des Oratoriums dieselben Gegenstände in Fresko. 1589 ernannte ihn Philipp II. zum Hofmaler.

s. Bermudez, Dict. — Quilliet, Dictionnaire des peintres espagnols.

Barry. Hendrik Barry, s. **Bary.**

Barry. James Barry, Maler und Radirer, geb. 11. Okt. 1741 zu Cork in Irland, † 22. Febr. 1806 zu London. Sein Vater war Maurermeister, später hatte derselbe ein kleines Kauffahrergeschäft. James, der nur mangelhaften Schulunterricht erhielt, übte sich frühzeitig, unter der Anweisung eines Wappenmalers, im Zeichnen, verkaufte dann einige Arbeiten, so dass er im Stande war, nach Dublin zu gehen und die dortige Zeichenschule West's zu besuchen. 22 Jahre alt, malte er ein grosses Historienbild, »die Bekehrung und Taufe des Königs von Leinster«, welches Aufsehn machte und ihm die Freundschaft Edmund Burke's gewann. Letzterer liess ihn 1764 nach London kommen und gab ihm die Mittel zu einer Reise nach Italien, die er im folgenden Jahre antrat. In Rom, wo er sich 5 Jahre aufhielt, hat er ausser einem Gemälde, das an die Akademie in Bologna kam (»der verwundete Philoktet«), wenig produzirt. Nach seiner Rückkehr nach London stellte er daselbst in der Royal Academy 1771 und 1772 zwei Gemälde aus, »Adam und Eva« und »Venus Anadyomene«, später ein drittes, »Jupiter und Juno«, die mehr Widerspruch als Anerkennung fanden, so dass er lange Zeit ganz ohne Aufträge blieb. 1773 wurde er Mitglied der Akademie. Zwei Jahre später veröffentlichte er über »die wirklichen und eingebildeten Hindernisse des Fortschreitens der Künste in England« eine Schrift, die sich hauptsächlich gegen Winckelmann richtete, der die geringe Entwicklung der Malerei und Plastik in England auf einen Mangel der natürlichen Volksanlage und auf die Ungunst klimatischer Verhältnisse zurückgeführt hatte. Ein Gemälde, das er 1776 vollendete und in welchem er ein modernes Sujet in antikisirendem Geschmack behandelte, »der Tod des General Wolf« erregte gleichfalls den Widerspruch der Kritik. Im folgenden Jahre endlich fand er die Möglichkeit zur Ausführung eines umfänglichen Werkes, wie es seinen Neigungen entsprach. Er hatte sich erboten, für den grossen Versammlungssaal der Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce in London einen Cyklus von Bildern auszuführen und nur die Bedingung gestellt, dass die Gesellschaft die Kosten für Leinwand, Farben und die nöthigen Modelle übernehme. Letztere war auf das Anerbieten eingegangen; in einem Zeitraum von 6 Jahren malte B. für den genannten Saal eine Reihe von

6 allegorischen Bildern, von denen die zwei grössten je 42 Fuss lang sind und zu denen er selbst einen ausführlichen Kommentar verfasste. Sie schildern den Entwicklungsgang der menschlichen Kultur und haben in Zeichnung und Farbe zwar auffällige Schwächen, in der Erfindung aber vielfach entschiedene Züge von Grossartigkeit. Nach diesen Bildern sowohl, wie nach anderen seiner Hand hat B. selbst Radirungen gefertigt (s. u.). 1782, nach dem Tode Penny's, wurde er Professor der Malerei an der Royal Academy. Seinen hochgehenden Intentionen, mit denen er in England als ein Vertreter der klassischen, auf den grossen Stil der Kunst gerichteten Bestrebungen jener Zeit erscheint, war das künstlerische Vermögen nicht in vollem Maasse entsprechend. Ein excentrisches Naturell, ein Sonderlingscharakter, zum Lehrer wenig geeignet, misstrauisch und empfindlich, verwickelte er sich mit der Londoner Akademie in Streitigkeiten, in Folge deren er schliesslich (1792) abgesetzt und sein Name aus der Liste der Akademiker gestrichen wurde. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in dürftigen Verhältnissen und völliger Zurückgezogenheit. Er war ein eifriger Katholik, seiner politischen Gesinnung nach Republikaner, als welcher er sich jederzeit bekannte. In der St. Paulskirche, in der Nähe von von Reynolds' Grab, ward er bestattet; Sir Robert Peel bestritt die Kosten des Begräbnisses.

Bildnisse des Künstlers: Gürtelb. Se ipse p. 1783. J. Heath sc. 4. — Dasselbe. Ridley & B. Holl sc. Publ. 1806. 8. — Brustb. G. Dance del. W. Daniell sc. Publ. 1809. Fol. — Brustb. W. Evans del. C. Picart sc. Publ. 1811. Fol.

Seine Schriften:

1) An Inquiry into the real and imaginary obstructions to the acquisition of the Arts in England. 1775.
2) An Account of the series of Pictures in the Great Room of the Society of Arts. 1783.
3) A letter to the President, Vice-President and Membres of the Society. 1793.
4) A letter to the Dilettanti Society respecting the obtension of certain matters essentially necessary for the improvement of public taste and for accomplishing the original views of the Royal Academy. 1799.
5) A Letter and Petition addressed to His Majesty. 1799.

(Die genannten Schriften wurden von Dr. Fryer mit einer Biographie Barry's in 2 Oktavbänden zusammenherausgegeben.)

a) Von ihm radirt:

1) Der Sturz des Satan. 1777. Roy. Fol.
2) Die Bekehrung des Polemon (Gegenstand aus den Memorabilien des Valerius Maximus). 1778. Aquatinta. Gr. Fol.
3) Der verwundete Philoktet. 1777. Aquatinta. Gr. Fol. S. d. Text.
4—9) A Series of Etchings by J. B. from his original paintings in the Great Room of the Society of Arts etc. London. 1808. Fol. S. d. Text.
10) Milton, sein Gedicht diktirend. Fol.
11) William Pitt, Earl of Chatam. 1778. Aquatinta. Fol.

b) Nach ihm gestochen:

1) Adam und Eva. Gest. von Archibald Macduff. 1776. Gr. Fol.
2) Hiob und seine Freunde. Gest. von Dems. 1777. Gr. Fol.
3) Merkur als Erfinder der Lyra. Gest. von J. R. Smith. 1775. Gr. Fol.
4) Venus Anadyomene. Gest. von Val. Green. (In Roth und Schwarz gedr.)
5) Dasselbe. Gest. von Facius. 1778. (In Roth.)
6) König Lear (nach Shakespeare, Act V. Scene III.). Gest. von A. Macduff. Aquatinta. 1776. Gr. Fol.
7) Dasselbe. Gest. v. Francis Legat. 1792. Gr. Fol.

s. Cunningham, The Lives of the eminent British Painters etc. II. 60. — Fryer, Biogr. in der Ausg. von Barry's Schriften (s. oben). — Bryan-Stanley, Dict. — Redgrave, Dictionary of Artists of the english school. — Waagen, Kunstwerke und Künstler in England. I. 417. — Passavant, Kunstreise durch England und Belgien, p. 289. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Barry. J. Barry, Miniaturmaler, in London, gegen Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts thätig. In der Zeit von 1784—1819 waren in der Royal Academy daselbst verschiedene Arbeiten von ihm ausgestellt: 1786 »die 4 Jahreszeiten«; 1789 »Mrs. Crouch in Selima«, 1792 »eine Bacchantin«.

s. Redgrave, Dictionary.

* * *

Barry. Charles Barry, Architekt, geb. 23. Mai 1795 zu London, † daselbst 12. Mai 1860. Seine ersten Studien im Architekturfach machte er bei Middleton und Bailey in London (Lambeth), die neben ihrer wenig ausgedehnten baulichen Thätigkeit namentlich als Geometer beschäftigt waren. Im J. 1816, nach dem Tode seines Vaters, von dem er ein kleines Vermögen erbte, ging B. zu seiner weiteren künstlerischen Ausbildung zunächst nach Italien, dann bereiste er Griechenland, die Türkei, Aegypten, Palästina und Syrien. Nach seiner Rückkehr nach England (1820) betheiligte er sich bald an mehreren Konkurrenzen, die für ihn glücklich ausfielen. Zunächst erhielt er den Auftrag zur Erbauung der St. Philippskirche in Brighton, dann folgten rasch einander Aufträge von Manchester und Oldham, gleichfalls zu Kirchenbauten, bald nachher ward er zum Architekten des Dulwich College ernannt, und 1832 vollendete er sein erstes bedeutendes Werk in London, das Haus des Traveller's Club (in Pall Mall), das, ein ebenso einfacher, wie eleganter und graziöser Bau, zu den architektonischen Zierden der englischen Hauptstadt gehört. Später wurde daselbst das Reformclub-Haus, das College of Surgeons und das Bridgewater-Haus nach seinen Plänen ausgeführt. In allen

diesen Londoner Gebäuden schloss sich B. dem italienischen Renaissancestil an; für das Reformclub-Haus nahm er den Palazzo Farnese in Rom zum Vorbild.

Dasjenige Werk des Künstlers, das seinen Namen berühmt machte, ist das Parlamentsgebäude in London (the new Palace of Westminster). Nachdem 1834 das alte Parlamentshaus niedergebrannt war, hatte man im folgenden Jahr die Errichtung eines neuen grossartigen, der Bedeutung der englischen Volksvertretung entsprechenden Gebäudes beschlossen und eine Konkurrenz dafür ausgeschrieben, bei welcher B. den Preis davon trug. Das kolossale Gebäude, zu welchem 1837 der Grundstein gelegt wurde, bildet ein längliches Viereck, dessen der Themse zugekehrte Hauptfassade ca. 270 M. lang ist. Der mittlere Theil der letzteren, der über die Flanke erhöht ist, wird von zwei vorspringenden Thurmgebäuden eingeschlossen; die Hauptpartien des Innenbaues sind durch zwölf grosse Höfe getrennt. Die Wahl des Stiles war nicht frei gegeben, sondern der englisch-gothische als der am meisten nationale von der Baukommission ausdrücklich verlangt. Er zeigt sich an dem Gebäude in reichster Gestalt, namentlich in der vorwiegend in geometrischen Formen gehaltenen Ornamentik der ganz in Hausteinen ausgeführten Hauptfassade; die Menge der überaus fein und zierlich ausgearbeiteten dekorativen Details ist allerdings wenig geeignet, eine grosse Gesammtwirkung hervorzubringen. Die Kosten des Baues, die auf eine Million Pfund veranschlagt waren, haben diese Summe bedeutend überschritten. Bei Barry's Tode noch unfertig, ist das Werk erst von seinem Sohne Edw. Middleton B. (s. diesen) vollendet worden. — Von den Bauten Barry's, die ihn gleichzeitig mit dem Bau des Parlamentshauses beschäftigten, sind noch die vornehmen Landhäuser zu nennen, die er für Lord Tankerville zu Walton-on-Thames, für den Herzog von Sutherland zu Trentham, Cliefden und Dunrobin Castle (in Schottland) ausführte. Er war Mitglied der Royal Academy (seit 1842), der Royal Society und des Institute of British Architects und Ehrenmitglied zahlreicher Akademien des Auslandes.

Abbildungen des Parlamentsgebäudes, seiner inneren und äusseren Theile, mit Grund- und Aufrissen u. s. f.:

in dem von Henry T. Ryde herausgegebenen Werk: Illustrations of the New Palace of Westminster. Sir Charles Barry R. A. Architect. From Drawings by J. Johnson etc. A history of the Palace of Westminster. 2 vol. London 1849—65. — Mittelstück der Hauptfassade in: Denkmäler der Kunst. III Aufl., bearbeitet von W. Lübke und C. v. Lützow. Tafel 112. Stuttgart. 1879.

s. Alfred Barry, Life and Works of Sir Charles Barry. — Matthias Digby Wyatt. On the Architectural Career of Sir Charles Barry. London. 1860. (In: Transactions of the Royal Institute of British Architects, Session 1859—60). — Athenäum, 1860. — Art-Journal, 1860. p. 199. — Gazette des Beaux-Arts, 1860. I. Pér. I. 362. — Kunstblatt (herausgeg. von Förster und Kugler), 1846. p. 233. — Henry T. Ryde, Illustrations etc. (s. oben).

Edward Middleton Barry, Architekt, dritter Sohn des Vorigen, geb. 1830 zu London, † daselbst 29. Jan. 1880. Er machte seine Universitätsstudien im königlichen College zu London, seine künstlerischen anfangs bei Professor Donaldson, dann beim Architekten T. H. Wyatt und zuletzt unter der Leitung seines Vaters, mit dem er später gemeinschaftlich mehrere Bauten ausführte. Nach dem Tode desselben ward ihm die Vollendung des Parlamentshauses übertragen (s. vor. Art.). Von seinen zahlreichen, meist im Charakter des Renaissancestils gehaltenen Bauwerken sind zu nennen: die Grammar-School von Leeds, das Covent-Garden-Theater (1858), die dicht neben dem letzteren gelegene, im Geschmack des Krystallpalastes erbaute Flora-Hall, die Bahnhôtels von Charing-Cross und Cannon-Street, der Neubau von Crewe-Hall in Cheshire, das Midland-Institute zu Birmingham, das Fitzwilliam-Museum und Downing-College zu Cambridge, das Kinderhospital von Great Ormond-Street zu London und die neuen, grossartig angelegten, im Charakter des italienischen Palaststils entworfenen Partien der Nationalgalerie in London, welche letztere zu seinen bedeutendsten Leistungen gehören; sie wurden nur theilweise unter seiner Leitung ausgeführt. Mehrere alte Schlösser und Landhäuser der englischen Aristokratie hat er im Stil der alten Architektur mit grossem Geschick restaurirt und ergänzt. Seit 1870 war B. Mitglied der Royal Academy, seit 1873 Professor der Architektur, seit 1874 Schatzmeister an genannter Akademie.

s. Bitard, Biographie générale. — Clement & Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. — v. Lützow's Zeitschr. f. b. Kunst. 1880. Beibl. pp. 384. 385.

* * *

Barry. François Bernard Barry, Marinemaler, geb. 5. Mai 1813 zu Marseille, Schüler von Gudin. Die Motive seiner Bilder, deren in den Pariser Salons seit 1840 eine grosse Zahl ausgestellt war, sind zumeist den Umgebungen von Marseille entlehnt, einige spätere schildern Gegenden am Suez-Kanal (Vue générale du Seuil [el Guisr] et de la tranchée du Canal maritime de Suez; Arrivée des eaux de la Méditerranée au lac Timsah). Mehrere seiner Bilder finden sich in den Museen von Marseille und Lyon, in Versailles und im Palais von Saint-Cloud.

s. Bellier, Dict.

* * *

Barry. Charles A. Barry, Zeichner und Maler, geb. 14. Juli 1830 zu Boston im Staate Massachusetts. Er erhielt den ersten Unterricht

von dem Portraitmaler Bass Otis in Philadelphia und reiste später nach Europa, wo er sich in London und in Paris aufhielt. Später ward er Zeichenlehrer an den öffentlichen Schulen der Stadt Boston. Viele seiner Zeichnungen, meist weibliche Idealköpfe, sind reproduzirt worden, auch arbeitet er als Illustrator für Zeitungen u. s. w. Eine kleine Broschüre mit Illustrationen, »How to draw. Six letters to a little girl«, veröffentlichte er 1871 (Boston, bei Jas. R. Osgood u. Leo).

Nach ihm gestochen und lithographirt:

1) »The motherless«, 1858. (Sein bekanntestes Blatt.)
2) »After the nap«. 1859.
3) »The Schoolmistress«. 1860.
4) »The Rector's Ward«. 1860.
5) »The Angel of the Hospital«. 1861.
6) »The Separation«. 1862.
7) »The Victory of Faith«. 1865.
8) »The Fairy Story«. 1867.
9—13) »Ideal Heads of American Women«. Eine Serie von 5 Blatt: »The Angel of the Hospital«; »At the Front«; »The Color Bearer«; »Before the Battle«; »Army News — Missing«. In Paris lithographirt. 1867.
14) »The Flower of Heaven«. Gestochen von F. Halpin. 1868.

S. R. Koehler.

Barsac. Laure Barsac, Genre- und Porträtmalerin, geb. 1808 zu Paris. Schülerin von Regnault.

Zulime Barsac, Marine- und Landschaftsmalerin, Schwester der Vorigen, geb. 1809 in Paris.

* * *

Bartalo, s. **Bartolo, Bartolommeo.**

Barter. Joseph Barter, Maler in Brüssel, 19. Jahrh. Er malt hauptsächlich Städteansichten, von denen sich zwei auf der Brüsseler Ausstellung von 1836 befanden (der grosse Platz von Brüssel zur Zeit des Mittelalters, eine Ansicht des Kanals in Brüssel).

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc.

* * *

Bartermann. Johann Bartermann, Gold- und Silberarbeiter, zu Augsburg um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Für den Herzog von Sachsen-Weissenfels fertigte er ausser verschiedenen Geräthschaften ein Bettgerüst mit in Silber getriebener Arbeit.

s. Füssli, Künstlerlex.

* * *

Barth. Gottlob Georg (von) Barth, Baumeister, geb d. 21. Juni 1777 zu Stuttgart, † daselbst d. 2. Januar 1848. Er erhielt seine Bildung in der hohen Karlsschule, bei einem Stuttgarter Baumeister und auf der Bauakademie in Berlin. Nach einer Reise durch Norddeutschland und Holland und einem zweijährigen Aufenthalt in Paris, wo er im Atelier von Durand arbeitete, begab er sich nach Rom und trat hier in Berührung mit vielen bedeutenden Künstlern, wie Thorwaldsen, Koch u. A. Nach Stuttgart zurückgekehrt, wurde er bald (1806) zum Hofbaukontroleur ernannt; 1811 ward er Hofbaumeister, 1818 Oberbaurath im Finanzministerium, 1825 Mitglied des Strafanstalten-Kollegiums und 1835 technischer Referent in Bausachen beim K. Bergrath. Er hatte während seiner langen Dienstzeit die wichtigsten öffentlichen Bauten in der Residenz und sonst im württembergischen Lande auszuführen. Nach der Zeitfolge geordnet sind seine hervorragendsten kunstbaulichen Leistungen folgende: Der Ausbau des v. Rauch'schen Hauses in Heilbronn (1805); Theilnahme am Ausbau des Stuttgarter Residenzschlosses unter Thouret's Oberleitung (1806); Erweiterung der ständischen Gebäude und Bau des Ständesaales in Stuttgart (1819); Erbauung des für das K. Haus- und Staatsarchiv und die K. Naturalien-Sammlung dienenden Gebäudes in Stuttgart (1821—27, drittes Stockwerk 1837; der neue rückwärts gelegene Flügel ist von Baurath Fischer und Oberbaurath von Landauer, 1863—64); Errichtung des Kanzlei- (sog. Stock-) Gebäudes daselbst in Gemeinschaft mit Oberbaurath von Gross (1833—38); des Museums der bildenden Künste in Stuttgart (1838—43); Neugestaltung der K. Bade-Anstalt Teinach (1840—42); Erbauung des Neuen Universitäts-Gebäudes in Tübingen (1841—45). B. war in Württemberg der bedeutendste Vertreter der in seiner Studienzeit aufgekommenen antikisirenden Richtung und hatte das Glück, eine Reihe von Aufträgen zu monumentalen Bauwerken zu erhalten, für die sich der antike Stil besondert eignete. Häufig konnten diese Bauten nur unter Beobachtung grösster Sparsamkeit zur Ausführung kommen. Was aber B. unter solchen Beschränkungen geschaffen, ist entschiedener Anerkennung werth. Die Verhältnisse seiner Fassaden sind, mit einigen Ausnahmen, wo dieselben etwas Gedrücktes und Nüchternes haben, von sehr glücklicher Wirkung. Ein Motiv, das er mit Vorliebe verwandte, sind Säulen-Balkone in griechisch-dorischem Stile als Eingangshallen.

s. Nekrolog von Baurath L. Fischer in der Schwäbischen Kronik, d. Schwäbischen Merkurs 2. Abtheilung, 1848; p. 694.

P. F. Krell.

Barth. Carl Barth, Zeichner und Kupferstecher, geb. 1782 zu Eisfeld im Herzogthum Sachsen-Meiningen, † 11. Sept. 1853 in Guntershausen bei Kassel. Er bildete sich zuerst unter der Leitung J. G. v. Müller's in Stuttgart, besuchte dann die Akademie in München und ging 1817 nach Rom, wo er zu Thorwaldsen, Cornelius und Overbeck in Beziehungen trat, die seine Kunstrichtung in entscheidender Weise bestimmten. Wie sein Freund Amsler, der um dieselbe Zeit in Rom eintraf, hat er sich in der Wiedergabe von Werken jener Künstler, dem Charakter derselben

entsprechend, der strengen Zeichnungsmanier der Kupferstecher des 16. Jahrhunderts, Dürer's und Marc Anton's, angeschlossen. Mitunter ist er in seiner Strichführung, in den engen und scharfen Schraffirungen, von einer gewissen Härte nicht frei; der malerischen Behandlungsweise des modernen Kupferstichs hat er sich später nur zuweilen genähert. Seine erste grössere, mit Amsler gemeinschaftlich in Rom unternommene Arbeit war der Stich des Titelblattes zu Cornelius' Nibelungen. Das Bildniss des Malers Fohr, das er bald nach seiner Ankunft in Rom zeichnete, hat Amsler gestochen (s. diesen). Nach seiner Rückkehr nach Deutschland wurde B. Direktor der Herder'schen Kunstanstalt in Freiburg, später ging er nach Frankfurt a. M., dann nach Hildburghausen, wo er längere Zeit für das bibliographische Institut arbeitete. In Darmstadt, wohin er sich 1853 begab, verfiel er in eine Geisteskrankheit und machte, auf der Rückkehr nach Hildburghausen begriffen, in einem Wahnsinnsanfall in Guntershausen durch einen Sturz aus dem Fenster seinem Leben ein Ende. — Er veröffentlichte eine Schrift über die Kupferstecherkunst (s. u.) und Novellen und Gedichte in der Dorfzeitung und verschiedenen Almanachen (letztere unter dem Pseudonym Karl Barberina).

Seine Schrift:

Die Kupferstecherei oder die Kunst in Kupfer zu stechen und zu ätzen (1. theor. Theil von J. Longhi. Aus dem Italienischen übersetzt von C. Barth. 2. praktischer Theil von C. Barth). Hildburghausen. 1837. 8.

Von ihm gestochen:

1) Die sieben mageren Jahre. Nach Overbeck's Fresko in der Casa Bartholdi zu Rom. Qu. Fol.
2) Christus segnend, Brustb. Via. Vita. Veritas. Angeblich nach H. Holbein. Fol.
3) Betende Madonna. Brustb. Ecce ancilla Domini. Angebl. nach Dems. Fol.
4) Madonna mit dem Kind an der Brust. Mater amabilis Nach Andrea del Sarto. Fol.
5) Die hl. Magdalena. Fides salvam fecit. Nach eigner Zeichnung. Gr. Fol.
6) Caritas. Nach Vogel von Vogelstein's Deckengemälde im Schloss Pillnitz in Sachsen. Qu. Fol.
7—25) 19 Bll. in: Geschichte der Malerei in Italien etc., anschaulich dargestellt von F. u. J. Riepenhausen. Umrisse und Stiche nach Cimabue, Giotto etc. Tübingen. 1860. Gr. Fol.
26) Bll. in: Leben Raphael Sanzio's v. Urbino, in 17 Blättern dargestellt von F. u. J. Riepenhausen in Rom. Gr. Fol.
27—41) 15 Bll. Bildnisse der Reformatoren nach den besten Originalen gestochen, mit Biographien von L. Bechstein u. A., Hildburghausen. 1857. 1858. Kl. Fol.
42) Titelblatt zu den Nibelungen von Peter Cornelius. Mit Amsler (s. diesen) gemeinschaftlich gestochen. Von Barth die linke Seite des Blattes. Qu. Imp. Fol.
43) Bll. in: Collezione di 25 Statue e Basso-rilievi del Sig. Cav. A. Thorwaldsen, con una breve illustrazione del Sig. A. Carnevalini. Roma. 1826. Gr. Fol.
44) Bll. in: Fouqué's Undine. Nach C. Kolbe. Nürnberg. Gr. 8.
45) Bll. in der oben genannten Schrift Barth's: die Kupferstecherei etc.
46) Amsler d. J. Brustb. Nach der Natur gest. 8.
47) Lord Byron. Phillips p. 1814. 8.
48) A. v. Chamisso. Brustb. Nach R. Reinick. Im Musenalmanach von Chamisso und Schwab. 1833. 8.
49) P. Cornelius. Brustb. Oval. 8.
50) Gellert. Brustb. Nach A. Graff. 8.
51) Göthe. Francofurti. 8.
52) Hegel. In Medaillonform. 4.
53) Kant. Brustb. Oval. Nach Stobbe. 4.
54) Jos. A. Koch. Brustb. Kl. 4.
55) J. F. v. Meyer, Bürgermeister in Frankfurt a. M. 1825. Fol.
56) C. J. Mittermaier. Fol.
57) Pius IX. Halbf. Oval. C. Barth del. ad vivum et sc. Gr. Fol.
58) Bildniss, von Raffael gemalt, in der Pinakothek zu München, nach der früheren Ansicht als Selbstporträt Raffael's bez. (Bildniss des Bindo Altoviti.) 1816. Fol.
59) Joh. Fr. Röhr, weimar. Generalsuperintendent. 8.
60) Fr. Rückert. Brustb. C. Barth del. et sc. Im Musenalmanach von Chamisso und Schwab. 1834. 8.
61) Derselbe. Jul. Schnorr del. 4.
62) Schwab. Im Musenalmanach von Chamisso u. Schwab. 1533. 8.
63) Johanna Schopenhauer. 8.
64) Th. v. Sömmering. Nach Thelott, gez. von Bagge. In: Sömmering's Leben von Rud. Wagner. Leipzig. 1844. 8.
65) Alex. Freiherr von (Ungern-) Sternberg. 8.
66) Karl Alexander Fürst von Thurn und Taxis. Barth del. et sc. ad vivum. 1823. 4.
67) Joh. Heinr. Voss. Nach Roux. 4.
68) Ernst Wagner, Romandichter. Nach J. Ph. Bach. 4.

s. Nagler. Monogr. I. Nr. 1727. 2587. — Blätter für literarische Unterhaltung. 1854. p. 47.

* * *

Barth. Xaver Barth, Historienmaler, geb. 1821 zu Velden in Niederbaiern. Er besuchte die Akademie in München, wo er sich vorzugsweise an Schnorr und nach dessen Abgang an Schwind anschloss, sowol für diese beiden als auch für Kaulbach Arbeiten ausführte und sich in der Freskomalerei ausbildete. Die Musen am Hoftheater in München sind von ihm, ebenso vier historische Gemälde im Freskenzyklus des baierischen Nationalmuseums, schwache Arbeiten, die nur den leeren Formalismus der klassizistischen Schule zeigen. — Besser ist eine Auferstehung Christi in einer Kapelle des nördlichen Münchner Friedhofes. Zahlreiche religiöse Kompositionen für Münchner Glasmalereien sind von ihm, sowie ein Plafond, den er für die Trausniz bei Landshut im Auftrag des Königs Ludwig II. malte. In Oel führte er unter Anderm aus: Hero und Leander (auf der Münchner Ausstellung von 1854), Engel des Friedens (1858).

Fr. Pecht.

Barth. Ferdinand Barth, Bildhauer und Maler, geb. 1842 zu Partenkirchen in Oberbaiern. Erst Bildschnitzer in Nürnberg, dann Schüler Krelings, ging er 1864 nach München, wo er unter Ludwig Foltz als Bildhauer bei der Restauration der Frauenkirche beschäftigt war. Nebenher arbeitete er für die Fliegenden Blätter und gab im Braun u. Schneider'schen Verlage einen Todtentanz in 25 Blättern heraus, der, wenn auch noch unselbständig, doch schon ein schönes Stilgefühl und viel Phantasie zeigt. Allmälig ging er ganz zur Malerei über; er besuchte Piloty's Atelier auf der Akademie, wo er eine Anzahl kleiner Bilder malte, ohne das Illustrationsfach deshalb aufzugeben. Auf der Wiener Weltausstellung von 1873 befand sich von ihm ein Bild, »Die Wahl der Kästchen a. d. Kaufmann v. Venedig«, eine Arbeit von entschiedenem koloristischen Verdienst und voll naiven Reizes. Er ist Professor an der Kunst-Akademie zu München.

Fr. Pecht.

Barthe. Gérard de la Barthe, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Rouen um 1730. Eine Zeit lang hielt er sich in Moskau auf, wo er eine Reihe von Ansichten der Stadt malte, die in Stichen publizirt wurden (s. u.). Seine kleinen in der Art Perelle's radirten Landschaften (s. u.) sind zum Theil bezeichnet: *D. L. B. S.*

a) Nach ihm gestochen:

12 Bll. Malerische Ansichten von Moskau, mit reicher Staffage. Gest. von M. G. Eichler, H. Guttenberg, J. J. Laminit, F. B. Lorieux und G. Obercogler. Mit französischen und russischen Unterschriften. Gr. qu. Fol.

b) Von ihm radirt:

1) 6 Bll. Landschaften (rund). 1778. Kl. 4.
2) Landschaft mit Maulthiertreibern. Nach J. Both. 1779. (Bez. J. de la Barthe?). Fol.
3) Landschaft, betitelt: La Conversation flamande. De La Barthe sc. 1778. Qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. II. 1210. — Brulliot, Cat. des Estampes du Cabinet d'Aretin. Nr. 2210. 4110. — Cat. des Estampes du Cabinet d'Einsiedel.

Barthel. Melchior Barthel. Er wird als Steinmetz erwähnt, an welchen man am 11. Febr. 1579 den Thurmbau der dresdner Kreuzkirche verdingte. Wie aus Lindau's »Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Dresden« hervorgeht, handelte es sich dabei um die Leitung des Baus und um die Herstellung verschiedenen Bildwerks; es ist daher anzunehmen, dass B. kein gewöhnlicher Handwerker war. Zur Familie desselben gehörte der nachher genannte Melchior B. und die Gleichnamigkeit Beider hat zu vielen Irrtümern in den Angaben über letzteren verleitet.

C. Clauss.

Barthel. Melchior Barthel, Bildhauer, geb. am 10. Dez. 1625 zu Dresden, † daselbst 12. Nov. 1672. Er lernte bei seinem Vater, der ebenfalls Bildhauer war und vollendete nach dessen Tode von 1640 bis 1645 seine Lehrzeit bei Johann Boehme, einem geschickten Künstler in Schneeberg. Er ging dann auf Reisen und weilte in Augsburg, Ulm, Venedig, Rom, an welchen Orten er nicht bloss als Bildhauer, sondern auch als Baumeister thätig gewesen sein soll. In Venedig ist von ihm das kolossale Grabmal des Dogen Giovanni Pesaro in S. Maria de' Frari, ferner eine Statue des Täufers im Oratorium S. Maria in Nazaret und ein Grabmal in S. Giovanni e Paolo. Auch von zwei Statuen des Petrus und Paulus, die er für das Kastell ausführte, wird berichtet. B. blieb siebzehn Jahre in Venedig. Jm J. 1670 kehrte er nach Dresden zurück, wo er durch Vermittlung des Generalmajor von Klengel vom Kurfürsten zum Hofbildhauer ernannt wurde. In Dresden kam er zu keiner grösseren Arbeit mehr. Sein letztes Werk soll ein Monument von Marmor und Achat für den kurf. Kammerrath von Adlershelm zu Leipzig gewesen sein. — Die oben genannten grösseren Skulpturwerke in Venedig zeigen den Künstler ganz der Richtung Bernini's hingegeben und besonders gilt das Dogen-Grabmal als ein markantes Beispiel der Geschmacksverwilderung jener Zeit. Vortheilhafter bekundet sich die Kunst B.'s in seinen kleineren, in Elfenbein ausgeführten Arbeiten, die öfters in Sammlungen vorkommen und an denen namentlich das k. Grüne Gewölbe in Dresden reich ist. In dem neuesten Katalog genannter Sammlung, von J. G. G. Grässe, werden ihm sieben Arbeiten zugeschrieben; darunter zwei Gruppen, Nachbildungen bekannter antik römischer Skulpturen.

Das Bildniss des Künstlers findet sich, von R. Collin gestochen, in Sandrart's »Akademie«.

s. Curios. Sax. — Sandrart, Deutsche Akad. — J. Burckhardt, Cicerone. — J.G.Th. Grässe, Beschr. Catalog d. k. Gr. Gewölbes z. Dresden.

C. Clauss.

Barthel. Joh. Chr. Friedrich Barthel, Maler und Kupferstecher, geb. zu Leipzig 1775, † in Braunschweig. Er sollte Theologie studiren, wendete sich aber frühzeitig der Kunst zu; da er ganz mittellos war, musste er sich an einen Kupferstecher Böttcher verkaufen, unter dessen Namen seine ersten Arbeiten, landschaftliche Radirungen, erschienen. Nachdem er sich von Böttcher losgemacht, lieferte er einige sechzig Stiche, meist nach eigenen Kompositionen, für den Buchhandel. Später übte er sich in Dresden in der Malerei und ging von da aus nach Braunschweig, wo er im herzoglichen Schlosse einige grosse Gemälde ausführte. Die besseren seiner meist nur für den Buchhandel gearbeiteten Stiche, insbesondere seiner früheren, finden sich in Meusel's »teutschem Künstlerlexicon« verzeichnet. B. beschäftigte sich viel

mit Philosophie, namentlich mit Aesthetik, und schrieb ein Buch unter dem Titel: »Eumorphea oder Anleitung zur Geschmacksbildung für die zeichnenden Künste, mit besonderer Hinsicht auf landschaftliche Darstellung. Mit 20 Kupfern. Leipzig 1807«.

C. Clauss.

Gustav Adolf Barthel, Maler, Sohn des Vorigen, geb. 1819 in Braunschweig. Den ersten künstlerischen Unterricht erhielt er von seinem Vater, dann ging er mit einem Stipendium nach München, wo er unter Stieler und W. Kaulbach, später nach Düsseldorf, wo er unter Lessing seine Studien fortsetzte. 1852 wurde er Hofmaler, 1857 Inspektor der herzogl. Galerie in Braunschweig. Er malt vorzugsweise Porträts. Sein Bildniss des Herzogs Wilhelm von Braunschweig ist von Knothe gestochen.

Barthélemy. Jean Barthélemy, französischer Maler am Anfang des 17. Jahrhunderts. Der Abbé Marolles erwähnt ihn mit Lob in seinem »Livre des Peintres«. Er gilt als Lehrer Sébastien Bourdon's und ist vielleicht mit dem bei Jal erwähnten Josias B. dieselbe Person.

s. Jal, Dict.

Guiffrey.

Barthélemy. Antoine Barthélemy (oder Berthélemy), Maler, geb. um 1633 zu Fontainebleau, † 1669 zu Paris. Zwei Gemälde, die Vermälung der hl. Katharina und eine Kopie des Bourdon'schen Porträts von Duguernier verschafften ihm 1663 die Mitgliedschaft der Akademie. — Jal erwähnt einen andern Maler gleichen Namens, der 1649 starb; vermutlich war derselbe der Vater des vorher genannten.

s. Jal, Dict. — Archives de l'Art français, Documents. I, 363; II, 359.

Guiffrey.

Nach Ant. Barthélemy gestochen:

1) Bildniss der Amande Henriette de Lorraine, Coadjutrice de l'Abbaye Royale. Gest. von P. van Schuppen. 1668.
2) Bildniss von G. F. Bertold, Franziskaner. Gest. von Nic. Bonnart.

s. Heineken, Dict.

Barthélemy. Raymond Barthélemy, Bildhauer, geb. 1833 zu Toulouse, Schüler von Duret. Er machte sich durch eine stark bewegte Gruppe »Faun mit einer jungen Ziege spielend« zuerst bekannt. Dieselbe wurde in Bronze ausgeführt und im Jardin du Luxembourg zu Paris aufgestellt. Eine spätere Arbeit des Künstlers ist die Marmorgruppe »Ganymed« im Musée du Luxembourg.

s. Gazette des Beaux-Arts, I. Pér. XXI. 290. 291. XXII. 547.

Barthélemy. Jean Simon Barthélemy, s. **Berthélemy.**

Barthelme. Hugo Barthelme, Historienmaler, geb. 1822 zu Eussenhausen (Franken). Er erhielt den ersten Unterricht in Würzburg, ging dann (1841) an die Münchner Akademie, wo er Schüler von H. Hess und Schraudolph wurde und sich als solcher hauptsächlich der religiösen Malerei widmete. 1857 ging er nach England, wo er mehrere Fresken und eine Anzahl Porträts ausführte. Nach 2 Jahren nach München zurückgekehrt, malte er zwei Fresken im bair. Nationalmuseum, wenig bedeutende und ziemlich conventionelle Arbeiten. Sein bestes Werk ist die Ausschmückung der neuen Kirche in Weissenhorn (das Leben Maria's und der zwölf Apostel).

Fr. Pecht.

Barthelmess. Nikolaus Barthelmess, Kupferstecher, geb. 27. Juni 1829 zu Erlangen. Fr war zuerst Schüler der Kunstanstalt von Karl Mayer in Nürnberg, besuchte dann die Akademie in München, die er nach einiger Zeit, weil ihm die hier fast ausschliesslich gepflegte Kartonstichmanier nicht zusagte, verliess, um sich in Düsseldorf unter Keller's Leitung weiter auszubilden (1852—56). Nach einem einjährigen Aufenthalt in Paris kehrte er nach Düsseldorf zurück. Unter seinen Stichen, die sich durch Gewandtheit der technischen Behandlung und eine grosse Treue und Bestimmtheit in der Wiedergabe der charakteristischen Eigenthümlichkeiten des Originals auszeichnen, sind besonders hervorzuheben: »In der Kirche« nach Vautier, »Die Predigt des Seekadetten« nach Henry Ritter (beide Blätter auf der Pariser Ausstellung von 1865 und 1867, das erstere auch auf der Berliner Ausstellung von 1866 mit Medaillen prämiirt) und »Der Leichenschmaus« nach Vautier. Er ist Mitglied der Berliner Akademie und Ritter des belgischen Leopold-Ordens.

Von ihm gestochen:

1—5) S. Augusta und S. Apollonia, Gem. aus der sienesischen Schule. 1853. 8. — Sposalizio. Nach Raffael. 1858. 8. — S. Blasius. Nach F. Itenbach. 1859. 8. — S. Heinrich. Nach K. Mücke. 1859. 8. — Die Jünger in Emmaus. Nach C. Müller. 1859. 8. (Für den Düsseldorfer Verein zur Verbreitung religiöser Bilder.)
6) Christus am Kreuz und S. Magdalena. Nach Jos. Kehren. Fol.
7) Der Feiertag. Nach A. Siegert. Hannover'sches Kunstvereinsblatt für 1858/59. Fol.
8) Der blinde Knabe. Nach H. Salentin. Hamburger Kunstvereinsbl. für 1861. Gr. Fol.
9) In der Kirche. Nach B. Vautier. Düsseldorfer Kunstvereinsbl. für 1864. Gr. Fol.
10) Die Predigt des Seekadetten. Nach H. Ritter. Gr. Fol.
11) Der Spaziergang, aus Goethe's Faust. Nach V. Schwerdgeburth. Sächsisches Kunstvereinsblatt für 1870. Gr. Fol.
12) Der Leichenschmaus. Nach B. Vautier. Gr. Fol.
13) Unsere Lieblinge. Nach Dems. Gr. Fol.

s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. B. VI. 35. X. 654.

Bartholdi. Frédéric Auguste Bartholdi, Bildhauer, geb. 1834 zu Colmar. Er widmete sich anfänglich der Malerei und war Schüler von Ary Scheffer. Eine seiner frühesten plastischen Arbeiten war das Relief: Francesca da Rimini (1852). Bekannt ward er zuerst durch das Denkmal Martin Schongauer's, das im Kreuzgang des ehemaligen Klosters Unterlinden in Colmar aufgestellt ist. (Abgebildet in Gazette des Beaux-Arts. 1. Pér. XI.; die fein ausgeführte Statue Schongauer's steht auf einem Brunnenhaus von schlanken und geschmakvollen Formen.) Gleiche Anerkennung fand später die hübsche Genrefigur eines elsässischen Winzers (in Bronzeguss aufgestellt in der Nähe der Markthalle zu Colmar). Bei symbolischen und allegorischen Darstellungen, für die B. eine besondre Vorliebe hegt, ist es ihm mehrfach glücklich gelungen, mit Formen von individuellem Gepräge den wirkungsvollen Ausdruck einer lebendigen Empfindung zu verbinden, so namentlich bei der Statue »La Douleur« für das Grabdenkmal von Georg Neftzer und in den »Quatre Etapes de la Vie chrétienne«. Die Gruppe »Der Genius in den Klauen des Unglücks« hat in Komposition und Ausdruck etwas Gesuchtes und Gezwungenes; die nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870—71 entstandene Gruppe »La Malédiction d'Alsace« ist von leidenschaftlich tendenziösem Charakter (abgebildet in Gazette des Beaux-Arts. 2. Pér. VI.). Zu den letzten Arbeiten des Künstlers gehören »Der Löwe von Belfort« und die kolossale Freiheitsstatue für New-York, deren Modell sich auf der Pariser Weltausstellung von 1878 befand. Von seinen sonstigen Werken sind zu nennen: die Statue des Admirals Bruat in Colmar (mit den allegorischen Figuren von 4 Welttheilen am Postament) und die Statue des Ägyptologen Champollion in Figeac (dem Geburtsort desselben). B. ist Ritter der Ehrenlegion.

s. Gazette des Beaux-Arts, passim. — Charles Blanc, Les Artistes de Mon temps. Paris. 1876. p. 516. — v. Lützow's Zeitschr. f. b. K. 1870. p. 93. 179. 1873. Beibl. p. 171. 278. — Clement & Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

Bartholomaeus. Bartholomaeus, Maler in Florenz, in der Mitte des 13. Jahrhunderts. Er soll 1252 ein Freskogemälde »Die Verkündigung Mariä« in S. Annunziata zu Florenz gemalt haben. Die Wand mit dem Bild, das für wunderthätig galt, liess Pietro de' Medici durch Michelozzo mit dem Marmorbau der Kapelle della Nunziata umgeben; so ist sie in der jetzigen Kirche erhalten. Erzbischof Carlo Borromeo liess von dem Gemälde durch Alessandro Allori (Bronzino) eine Kopie fertigen, die sich im Dom zu Mailand befindet. Man hat dasselbe auch Cavallini oder Taddeo Gaddi zugeschrieben. Die Beurteilung des Bildes hat grosse Schwierigkeit, da dasselbe stark übermalt und seiner Heiligkeit wegen einer Prüfung schwer zugänglich ist. — Nach Lami (s. u.) kommt ein Maler Bartholomäus in Florenz in einer Urkunde des Domkapitels von 1236 vor. Vermutlich war dieser Bartholomaeus mit dem Maler der Annunziata dieselbe Person. (Zani erwähnt einen B. von 1236 und gibt als Todesjahr desselben 1244 an.)

s. Vasari-Le Monnier. II, 82. — Paleotti, Disc. intorno alle imagini sacre e profane. Bologna, fol. 33b. — Cinelli, Bellezze di Firenze. p. 431. — Lami, Diss. vor Lionardo's da Vinci Trattato della pittura. Firenze 1792. — Lanzi, Storia pitt. Ed. 4. I. 12. — Zani, Encicl.

Fr. W. Unger.

Bartholomaeus. Bartholomaeus von Forli, Baumeister, in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Er baute laut Inschrift 1286 den Rathspalast in Macerata, den die Gemeinde später der Regierung für die Präsidenten der Mark Ancona überliess. Von dem ursprünglichen Bau, der einer der prächtigsten seiner Zeit gewesen sein soll, ist nur noch wenig erhalten; die jetzige Ausstattung desselben gehört weit späteren Zeiten an.

s. Ricci, Mem. delle arti della Marca di Ancona I, 59. 71.

Fr. W. Unger.

Bartholomaeus. Bartholomaeus de Camulio (nicht Camvisio, wie früher gelesen wurde), Maler in Sicilien, Mitte des 14. Jahrhunderts. Von ihm ist ein mit der Jahreszahl 1346 versehenes, früher in S. Francesco zu Palermo, jetzt im dortigen Museum befindliches Bild: eine sitzende Maria mit dem Kinde auf mosaizirtem Goldgrunde, an den obern Ecken und unterwärts von kleinen Nebenbildern eingefasst. Die Mutter Gottes, in einer besondern Beischrift als Nostra Domina de humilitate benannt, ist mit ungewöhnlich zarter Empfindung aufgefasst, während die Zeichnung in den schlaffen Falten und langen Fingern etwas von der spätbyzantinischen Manier hat. Auch in der Behandlung des Fleisches zeigt sich das der sicilianischen Kunst eigene Festhalten am Altertümlichen.

s. Marzo, Delle Belle Arti in Sicilia. II, 172 mit Abbild. — Springer, Die mittelalterl. Kunst in Palermo. Bonn 1869, p. 23. — Schnaase, Gesch. d. b. K. etc. VII. 612.

Fr. W. Unger.

Bartholomew. Valentine Bartholomew, englischer Blumenmaler, geb. 1799. Er war »Flower-Painter in Ordinary to Her Majesty« und während mehrerer Jahre Mitglied der Society of Painters in Water-Colours, deren Ausstellungen er während dieser Zeit mit Blumen- und zuweilen auch mit Fruchtstücken beschickte. Seine Arbeiten sind in England populär.

s. Clement and Hutton. a. a. O.

Anne Charlotte Bartholomew, geb. Fayerman, Malerin, geb. 28. März 1800 zu Loddon, Norfolk, † 18. Aug. 1862 in London. Zuerst versuchte sie sich als Schriftstellerin, indem sie (1825) eine Posse: »It's only my Aunt« schrieb, 1827 heiratete sie den Komponisten Turnbull, der 1838 starb. Seit 1829 waren mehrere Jahre lang in der Royal Academy Miniaturporträts von ihr ausgestellt. Seitdem sie sich mit dem oben erwähnten Blumenmaler Valentine Bartholomew verheiratet (1840), malte sie zuweilen auch Blumen- und Fruchtstücke, vorzugsweise jedoch Miniaturen für Schmucksachen. Von den Gedichten, die sie veröffentlichte, erschien 1840 »The Song of Azreal«.

s. Redgrave, Dictionary.

* * *

Bartholomew. Alfred Bartholomew, Architekt, geb. 28. März 1801 in Clerkenwell, † 2. Jan. 1845 in London. Er war hauptsächlich literarisch thätig und publizirte: »Specifications for Practical Architecture«, »Hints relative to the Construction of Fire-proof Buildings«, »Cyclopaedia of the Metropolitan Buildings.«

s. Redgrave, Dictionary.

* * *

Bartholomew. Edward Sheffield Bartholomew, Bildhauer, geb. 1822 zu Colchester (Connecticut), † 1858 zu Neapel. Als Knabe kam er zu einem Buchbinder in Hartford in die Lehre, wurde später Zahnarzt und betrieb dies Geschäft vier Jahre lang. Dann widmete er sich der Kunst, studirte ein Jahr lang in der New-Yorker Akademie und erhielt, nach Hartford zurückgekehrt, eine Anstellung als Curator der Wadsworth Gallery. Die Vortheile dieser Stellung benutzte er zu seiner weiteren Ausbildung, indem er fleissig nach den in der Galerie befindlichen Stichen nach Raffael'schen Kartons und nach griechischen Vasen zeichnete. Als er in der Malerei seine ersten Versuche machte, entdeckte er, dass er farbenblind sei. Er wendete sich nun der Bildhauerei zu und es ward ihm bald nachher durch Mithilfe seiner Freunde möglich, nach Italien zu reisen. Von Rom aus, wo er dauernden Aufenthalt nahm, besuchte er seine Heimat nur zwei Mal auf kurze Zeit, das erste Mal, um die Errichtung eines Monuments für Herrn Charles Carroll zu beaufsichtigen. Er starb in Folge eines Halsübels, als er eben, nach langen Jahren harten Kampfes, im Begriff war, den Lohn seiner Ausdauer zu ernten.

Von seinen in der Wadsworth Gallery zu Hartford befindlichen Werken sind folgende hervorzuheben: 1) Basreliefs: »Porträt der Dichterin Lydia H. Sigourney«, des Künstlers erster Versuch in Marmor; »Hagar und Ismael«; »Belisarius«; »Ruth, Naemi und Orpa«; 2) Statuen in Marmor: »Sappho«, lebensgross; »Der Abendstern«, halbe Lebensgrösse; »Pan als Kind«; »Die reuige Eva«, sein letztes und bestes Werk (modellirt 1855—6, in Marmor ausgeführt 1857—8 für Herrn Joseph Harrison in Philadelphia. Die Statue in der Galerie ist eine Wiederholung); 3) Modelle in Gips: »Washington«, colossale Statue, um 1857 für Herrn Noah Walker, in Baltimore, in Marmor ausgeführt; »Der amerik. Handel«, sitzende weibliche Figur, die amerik. Fahne haltend und umgeben von den Emblemen des Handels und der Schifffahrt, »Der Morgenstern«, als Pendant zum »Abendstern« (in Marmor ausgeführt, Besitzer unbekannt); »Hirtenknabe«, lebensgross (ausgeführt für Herrn E. Pratt in Philadelphia, eine Kopie im Besitz des Gouverneurs Aiken von Süd-Karolina); »Der Schulschwänzer« (the truant Boy), lebensgross; 4) Marmorbüsten: »Diana«, lebensgross; »Millard Fillmore«, ehemaliger Präsident der Ver. Staaten (1856 in Rom modellirt und ausgeführt); »Oberst Samuel Colt«, aus Hartford, der Erfinder der Revolver (1858, davon nur das Modell in der Galerie; die Marmorbüste im Besitz der Familie).

Nach ihm gestochen:

1) Hagar und Ismael. Gest. von J. H. Baker, 1856, im Aprilheft des »London Art-Journal«; Neue Folge, Bd. II, p. 116.
2) Ganymed und der Adler. Gest. von J. H. Baker, 1860, im Maiheft desselben Journals, N. F., Bd. VI, p. 150.
3) Die reuige Eva.

s. The Crayon, New-York, Bd. V (1838), p. 203 (Brief des Dichters Wm. C. Bryant), und p. 211; Bd. VI (1859), p. 27. — The London Art-Journal, 1856, N. F., Bd. II, p. 116. — Tukerman«, »Book of the Artists«, N. Y., 1867, p. 609.

S. R. Koehler.

Bartholus. Bartholus, Glaskünstler aus Mantua, Ende des 16. Jahrhunderts. Er wurde 1598 sammt seinem Gefährten Busson von Heinrich IV. nach Rouen berufen, um in dieser Stadt Krystall-, vergoldete und geschmelzte Gläser, wie sie zu Venedig gemacht wurden, zu verfertigen. Die Fremden wurden so sehr begünstigt, dass man den einheimischen Arbeitern verbot, anderes als gemeines Glas zu bereiten. Mit B. beginnt die Glasindustrie von Rouen.

s. Lobmeyr, Ilg und Böheim, Die Glasindustrie. Stuttg. 1874. p. 118.

A. Ilg.

Bartius. Bartius (oder Bartzius), niederländischer Maler, in der 1. Hälfte des 17. Jahrh. thätig. Im Katalog G. Hoet ist ein Gemälde desselben »Samson und Delila« erwähnt; in der Nachlassenschaft von E. P. Cremer zu Midddelburg befand sich eine Landschaft des Malers (im Vordergrund derselben eine Dame zu Pferd, der ein Hirt eine Trinkschale reicht, bez. Bartzius Ao. 1638).

s. Kramm, De Levens en Werken etc. I. 56.

* * *

Bartl. Johann Bartl, Maler, geb. 1765 zu Tarvis in Kärnthen, † 1830. Von seinem Vater,

der in Tarvis Maler und Vergolder war, notdürftig im Zeichnen unterwiesen, machte B. in Gratz und Wien einige Fachstudien, zog sich aber schon nach zwei Jahren in die Heimat zurück, die er auf lange Jahre nicht mehr verliess. Er versorgte nun, anfangs mit seinem Vater Mathias arbeitend, Kärnthen mit Kirchenbildern, in deren Produktion er nach Art vieler Oesterreichischer Barokkmaler eine erstaunliche Fruchtbarkeit entwickelte. In Ober-Villach, wohin er 1798 gezogen war, blieb er 32 Jahre, während welcher er im Sommer als Wandermaler die Umgegenden auf Bestellungen durchstreifte; zuweilen erstreckten sich seine Exkursionen bis nach Istrien, Krain, Salzburg und Tirol. Am meisten gefielen seine Bilder in Triest, wo man ihm einen bleibenden Aufenthalt antrug.

s. Gräffer und Czikann, Oesterr. Nat. Encycl.

A. Ilg.

Bartlett. William Henry Bartlett, Landschaftsmaler, geb. 26. März 1809 zu Kentish Town, † 13. Sept. 1854 auf einer Reise von Malta nach Marseille. Er war anfangs für J. Britton beschäftigt, zu dessen »Picturesque Antiquities of English Cities« er eine Anzahl Zeichnungen lieferte. Später unternahm er zu wiederholten Malen Reisen nach dem Orient und Amerika. Von der grossen Menge seiner Zeichnungen, die während dieser Reisen entstanden, sind die meisten in Stahlstich in folgenden Werken publizirt: »Das malerische und romantische Nordamerika«, nach Bartlett's Zeichnungen in Stahl gestochen von H. A. Payne. Mit Text von N. B. Willis. Ins Deutsche übertragen von Susemihl.« Leipzig. 1840: »Walks about Jerusalem,« 1845; »Forty Days in the Desert.« 1848: »The Nile Boat.« 1849; »The Overland Route.« 1850; »Footsteps of our Lord.« 1851; »Pictures from Sicily.« 1852; »The Pilgrim Fathers.« 1853.

s. Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

Bartlett. Truman H. Bartlett, Bildhauer, geb. 1835 zu Dorset in Nordamerika. Er studirte in New-York unter Rob. E. von der Launitz und ging später zu seiner weiteren Ausbildung nach Europa. Von seinen Werken sind zu nennen: eine über 9 Fuss hohe allegorische Figur, »Der Engel des Lebens«, die er für das Grabmonument der Familie Clark in Hartford, Connecticut, ausführte; eine Kolossalfigur der »Weisheit« an dem Grabmal der Familie Benedict in Waterbury, Connecticut; »Der verwundete Trommelschläger« und die Quellenfigur (in Bronze) für Bushnell Park, Hartford. Eine Statuette Lincoln's arbeitete er für Mitchell, Vance & Co. in New-York.

Nach ihm in Holz geschnitten:

»Der Engel des Lebens«, in »The Graphic« (illustrirtes Wochenblatt), London, 19. März 1870.

Nach Notizen im »Graphic« (s. oben), im »New-York Evening Mail« vom 5. April 1870, und im »New-York Home Journal«, vom 12. April 1871. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

S. R. Koehler.

Bartoccini. Bartolommeo Bartoccini, Kupferstecher, geb. 1816 zu Perugia, thätig zu Rom, woselbst er sich hauptsächlich unter dem Einfluss deutscher Kupferstecher der Amsler'schen Richtung bildete.

Von ihm gestochen:

1) Madonna mit dem Kind auf Wolken. Kopie des Stichs von Marcanton nach einer Zeichnung Raffael's zur Madonna di Fuligno. Fol.

2—28) 27 Bll. Umrissstiche. La Passione di Gesu Cristo nella Cattedrale di Siena dipintura di Duccio di Bino delle Buoninsegna ora pei disegni di Francesco von Rhoden intagliata in rame da B. B. e pubblicata ed a Cav. Pietro Cornelius dedicata da Emilio Braun. Roma. 1847. (deutsche Ausg. 1850). Roy. Fol.

29—32) 4 Bll. in: Darstellungen aus den Evangelien nach 40 Originalzeichnungen von Friedrich Overbeck. (Die Hochzeit zu Kana: das Abendmahl; die Verläugnung Petri; die Auferstehung.) Düsseldorf. 1847—1850. Qu. Fol.

33—44) 12 Bll. XII Sanctorum Apostolorum effigies delineatae a Frid. Overbeck, aeri incisae a B. B. Romae. 1848. (Düsseldorf. 1850.) Schmal Fol.

Bartoldo, s. **Bertoldo.**

Bartoli. Givanni Bartoli, Silber- und Goldschmied, geb. zu Siena in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Im J. 1369 fertigte er mit Gio. Marci gemeinschaftlich im Auftrag des Papstes Urban V. die silbernen Büsten der hll. Petrus und Paulus für S. Giovanni in Laterano zu Rom.

s. Zani, Encicl. — Cicognara, Storia della Scultura. I. 327.

Bartoli. Pietro Santi Bartoli, Maler und Stecher, geb. um 1635 in Perugia (daher genannt Perugino), † 7. Nov. 1700 in Rom, wohin er in jugendlichem Alter gekommen war. Er widmete sich daselbst unter der Leitung P. Lemaire's und Nic. Poussin's anfangs der Malerei und ward besonders wegen einiger Kopien nach Gemälden des Letzteren gerühmt. Später wendete er sich ausschliesslich der Kupferstecherkunst zu, in der er zu bedeutendem Ruf gelangte, namentlich durch die grosse Zahl seiner Reproduktionen von Werken des klassischen Alterthums (s. d. Verz. Nr. 1—886). Seine Blätter sind meist radirt und mit grosser Gewandheit behandelt, wennschon nicht frei von Manier. Er war Antiquar des Papstes und der Königin Christine von Schweden. — Bezeichnet sind seine Arbeiten in verschiedener Weise: *P. B. F.*; *P. S. B. del. inc.*; *P. S. B. S.*; *P. S. B. D. S.*; *Petr. S. Bart. sculp.*; *Petrus Santus Bart. sculpsit*; *Pi. San. Bart.*

a) Von ihm gestochen:

1—886) Antike Werke.

1—138) 138 Bll. Romanae magnitudinis monumenta. — Raccolta di fabbriche antiche di Roma. Qu. Fol.

139—222) 84 Bll. Admiranda Romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia etc., a P. S. B. delineata, incisa . . notis Jo. Petri Bellorii illustrata. Rom. o. J. 7. Ausg. mit 81 Bll. — 2. Ausg. mit 84 Bll. Rom. 1693. Qu. Fol. (In Nürnberg erschien 1692 eine Ausgabe mit 79 Kupferstichen, Kopien von J. J. Sandrart, und mit deutschem Text. Fol.)

223—274) 52 Bll. Veteres arcus Augustorum triumphis insignes etc. Mit Text von Bellori. Rom. 1690. — Ausgabe von Carlo Fea. Rom. 1824. Fol.

275—352) 78 Bll. Columna Antoniana Marci Aurelii Antonini Augusti rebus gestis insignis etc., a P. S. Bartolo, juxta delineationes in Bibliotheca Barberina asservatas, a se cum antiquis ipsius columnae signis collatas, aere incisa et in lucem edita, cum notis excerptis ex declarationibus J. P. Bellorii. Roma. 1672. Mit 71 Bll.— 2. Ausg. Roma. 1704. Mit 78 Bll. Q. Fol.

353—380) 128 Bll. Colonna Trajana . . scolpita con l'historie della guerra Dacia etc. disegnata e intagliata da P. S. B., con l'expositione latina d'Alfonso Ciaccone. Roma. G. de Rossi. Mit 123 Bll. — 2. Ausg. veröffentlicht von G. P. Bellori. Roma. G. de Rossi. Mit 128 Bll. Qu. Fol.

381—490) 110 Bll. Gli antichi Sepolcri ovvero Mausolei romani ed etruschi trovati in Roma ed in altri luoghi celebri etc., raccolti, disegnati ed intagliati da P. S. B. Roma. Ant. de Rossi. 1697. — 2. Ausg. 1727. — 3. Ausg. 1768. Fol.

491—525) 35 Bll. Le pitture antiche del sepolcro de' Nasoni nella via Flaminia, disegnate ed intagliate da P. S. B., descritte ed illustrate da G. P. Bellori. Roma. 1680. — 2. Ausg. 1702. Fol.

526—600) 75 Bll. Le pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni, disegnate ed intagliate da P. S. B. e Francesco Bartoli suo figliulo, descritte ed illustrate da G. P. Bellori e Michelangelo Caussei de la Chausse. Roma. 1706. — Lateinische Ausgabe. Rom. 1738. Fol. (Spätere Ausgaben mit Ergänzungsblättern: Rom. 1750. 1791. 1819.)

601—716) 116 Bll. Le antiche lucerne sepolcrali figurate, raccolte dalle cave sotteranee e grotte di Roma, disegnate ed intagliate da P. S. B. . . con l'osservazioni di G. P. Bellori. Roma. 1691. — Lateinische Ausgabe von L. Beger. 1702. Fol

717—818) 102 Bll. Museum Odescalchum, sive Thesaurus antiquarum gemmarum . . ., quae a Christina Suecorum regina collectae in Museo Odescalcho adservantur et a P. S. B. quondam incisae nunc primum in lucem proferuntur. Romae. 1747. Italienische Ausgabe 1750. Fol.

819—881) 63 Bll. Numophilacium reginae Christinae, quod comprehendit numismata aerea imperatorum Romanorum, latina, graeca atque in coloniis cusa, quondam a P. S. B. incisa, nunc primum prodeunt cum commentariis S. Havercampi. Hagae Comitis. 1742. Fol.

882—885) 4 Bll. Acquedotto, che conduce l'acqua a Civita Vecchia etc. Fol.

886) Die Aldobrandinische Hochzeit. Antikes Wandgemälde. Gr. qu. Fol. (Bestehend aus 2 Platten.)

887—941) 55 Stiche in: Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturae ex bibliotheca Vaticana, ad priscos imaginum formas a P. S. B. incisae. Romae. 1741. Fol. (B. hatte die Platten 1622 gestochen, aus welchem Jahre einige Abdrücke in 4. existiren.)

942—953) 12 Bll. Nach den reliefartigen, in Bronzefarbe vermutlich von Perin del Vaga nach Entwürfen Raffael's gemalten, jetzt fast gänzlich zerstörten Darstellungen am Wandsockel unter den Fenstern der Loggien des Vatikans. Von der Gegenseite. (Gott heiligt den siebenten Tag; das Opfer Kain's und Abels: der Regenbogen; das Opfer Abraham's; Isaak segnet Jakob; Jakob ringt mit dem Herrn; Joseph's Wiedererkennung; das Mannalesen; Josua redet zum Volk Israel; Bathseba vor David; die Auferstehung Christi; einige Figuren am Eingang zur Sala Vecchia dei Palafrenieri (irrtümlich die Stiftshütte genannt); auch bei einigen andern Radirungen sind die Gegenstände unrichtig bezeichnet.) Kl. qu. Fol.

954—968) 15 Bll.: 12 nach den kleinen, nach Raffael's Entwürfen grau in grau gemalten, grossentheils stark beschädigten Bildern in den Fensterleibungen der Stanza della Segnatura, der Stanza d'Eliodoro und der Stanza dell'Incendio des Vatikans: Das Urtheil des Seleukus — Christus und die Jünger, die zu ihm sprechen: hier sind zwei Schwerter, nach Lukas, Cap. 22 (in der St. della Segnatura); Joseph vor Pharao — das rothe Meer — Moses empfängt die Gesetztafeln — die Verkündigung — ein Papst, das Messopfer verrichtend — Kaiser Konstantin übergibt die Stadt Rom dem Papst Sylvester (in der St. d'Eliodoro); Christus nach der Auferstehung den Jüngern erscheinend — Weide meine Schafe — Simon der Magier und St. Petrus vor Nero — Domine quo vadis (in der St. dell'Incendio). — 2 nach den Sockelbildern unter dem »Opfer zu Lystra« in den vatikanischen Teppichen Raffael's: Des Johannes Abschied in Antiochien; Paulus an einem Pult in der Synagoge lehrend (Kompositionen nach Entwürfen Raffael's?). — Auf dem Titelblatt der Serie die Dedikation an Nicolo Simonelli. Qu. Fol.

869) Daniel in der Löwengrube. Nach Pietro da Cortona.

970) Die Geburt der Maria. Nach Fr. Albani. Fol.

971) Johannes der Täufer, in der Wüste predigend. Nach Pietro Francesco Mola. Gem. im Louvre zu Paris. Fol.

972) Vermälung der Maria. Nach C. Maratti. Fol.

973) Vermälung der Maria. Gem. in S. Lorenzo in Borgo zu Rom. Nach Nic. Berrettoni. Gr. Fol.

974) Die Geburt Christi. Nach Ann. Carraci. Fol.

975) Die Anbetung der Hirten. Nach Dems. Fr. Fol.

976) Die Anbetung der Könige. Nach der Darstellung in den vatikanischen Teppichen der »Scuola nuova«, zu denen die Zeichnungen nach Skizzen Raffael's von Schülern desselben ausgeführt wurden. — Der Stich besteht aus 3 Platten. Qu. Roy. Fol.

977) Maria mit dem Kind, welches den Drachen tödtet, von Engeln umgeben. Nach C. Maratti. Fol.

978—995) 18 Bll. Die Geschichte der hll. Petrus und Paulus. Nach Gio. Lanfranco. Mit dem Titel: Disegno della Loggia di San Pietro in Vaticano, dove si dà la benedizione. Fol.

996) Petrus von Christus die Schlüssel empfangend. Nach Charles Errard. Kl. qu. Fol.
997—1000) 4 Bll. Nach den 4 Sockelbildern unter der »Predigt des Paulus in Athen« in den vatikanischen Teppichen Raffael's: Paulus als Teppichweber; Paulus in Korinth von den Juden verspottet; Paulus legt den Bekehrten in Korinth die Hände auf; Paulus vor dem Richterstuhl des Gallion, Landvogts in Achaja (irrig bez. als Paulus vor Festus).
1001) Der hl. Antonius von Padua mit dem Jesuskind. Nach C. Maratti. Fol.
1002) Der hl. Bernhard, den Teufel an einen Felsen kettend. Nach eigener Erfindung. 4.
1003) Der hl. Stephanus als gekrönter Martyr. Nach eigener Erfindung. Oval 4.
1004) S. Carlo Borromeo, knieend, ihm zur Seite ein Engel. Nach Antonio Carracci. 4.
1005) Jupiter von der Ziege Amalthea gesäugt. Nach Giulio Romano. Gem. im Pal. del Te zu Mantua. Qu. Fol.
1006—1013) 8 Bll. Der Sturz der Giganten. Nach Dems. Gem. ebenda. 4. u. Qu. Fol.
1014) Entführung der Europa. Nach Pietro Testa. Qu Fol.
1015) Der Raub des Hylas. Nach Giulio Romano. Gr. qu. Fol.
1016) Coriolan und seine Mutter. Nach Annibale Carracci. Gr. Fol.
1017) Die Enthaltsamkeit des Scipio. Nach Giulio Romano. Qu. Fol.
1018) Die Soldaten des Scipio, nach der Einnahme von Karthago ruhend. Nach Dems. Fol.
1019) Sophonisbe vor Masinissa. Nach Dems. Qu. Fol.
1020—1029) 10 Bll. Szenen aus der Geschichte des Kaisers Konstantin mit einigen allegorischen Darstellungen. Nach den reliefartigen, in Bronzefarbe nach Zeichnungen Giulio Romano's ausgeführten Bildern der Wandsockel und Fensterleibungen der Sala di Constantino im Vatikan. Auf dem Titelbllatt die Dedikation an Papst Alexander VII. Qu. Fol.
1030—1055) 36 Bll. Sigismundi Augusti Mantuam Profectio ac Triumphus. Opus ex archetypo Julii Romani a Francisco Primaticio Mantuae in Ducali palatio quod del T. nuncupatur plastica atque anaglyphica sculptura mire elaboratum atque a P. S. B. traductum et incisum, cum notis J. P. Bellorii. Romae (1680). Qu. Fol.
1056—1069) 14 Bll. Szenen aus dem Leben Leo's X. Nach den friesartigen, in Bronzefarbe ausgeführten Darstellungen unter 6 Hauptbildern der vatikanischen Teppiche Raffael's (der »Arazzi della scuola vecchia«). Die Zeichnungen zu diesen Szenen rühren vermutlich zum grossen Theil von Fr. Penni her; Raffael's Antheil an denselben ist jedenfalls sehr gering. Auf dem Titelblatt die Dedikation: Ser. Principi Leopoldo Medices Leonis X. admirandae virtutis Imagines etc. J. J. de Rubeis formis. (Nr. 8. 9 u. 10 der Stiche stellen nicht Szenen aus der Geschichte Leo's X. dar, sondern die Verfolgung der Christen durch Saulus. Vgl. Passavant, Raf. v. Urbino. II. 245.) Qu. Fol.
1070—1112) 43 Bll. Das Ornamentwerk der Loggien Raffael's. Parerga atque ornamenta ex Raphaelis Sanctii prototypis a Joa. Nannio Utinensi in Vaticani Palatii Xystis partim opere plastico partim coloribus expressa etc. Typis J. J. de Rubeis. Dedizirt an den Kardinal Camillo Borghese. (Bekannt unter dem Titel: Scherzi di figure colorite e di rilievo di stucco.) Qu. Fol.
1113—1120) 8 Bll. Nach Polidoro's da Caravaggio grau in grau gemalten Friesen an der Fassade des Gartenhauses vom Palazzo del Bufalo in Rom. Szenen einer Seeschlacht. (Kampf der Sarazenen und Römer bei Ostia?). Auf dem Titelblatt die Dedikation an Bellori. Gr. qu. Fol.
1121) Die Ausschmückung der Peterskirche bei der Kanonisation des hl. Petrus von Alkantara und der hl. Maria Magdalena. Von B. gemeinschaftlich mit Gio. Falda gest.
1122) Das Grabmal Urban's VIII. Nach Bernini. Gr. Fol.
1123) Ein Grabmal mit der Figur eines Löwen. Nach Pietro da Cortona. Gr. Fol.
1124) Das Grabmal des Agostino Favoriti in der Kirche S. Maria Maggiore zu Rom. Nach Lod. Giminiani.
1125) Der Erzbischof von Lima A. Mogravejus. Nach C. Maratti.
1126) Wappen der Familie Ugurgieri, Nach Deifebo Barbarini.

b) Nach ihm gestochen:

1—33) 33 Bll. Recueil de peintures antiques, imitées fidèlement pour les couleurs et pour le trait d'après les dessins coloriés faits par P. S. Bartoli, avec les descriptions par P. J. Mariette. Paris. 1757. Fol. (Der Graf Caylus, der die Publikation dieser Stiche veranstaltete, schenkte die Zeichnungen Bartoli's dem Pariser Cabinet des Estampes, wo sie noch aufbewahrt werden. Von jedem der Stiche wurden nur 30 Abzüge genommen, die Platten vernichtet. S. Abcedario de P. J. Mariette, publié par Chennevières et Montaiglon. Paris 1851.)
34) La Ste. Vierge sauvant St. Armangol. Gest. von J. Mariette.

s. Pascoli, Vite de' Pittori etc. Perugini. 1732. pp. 228—233. — Lanzi, Storia Pitt. 4. Ed. II. 224. — Cicognara, Storia della scultura etc. III. 27. — Huber & Rost, Handbuch. III. 61—66. — Le Blanc, Manuel.

Francesco Bartoli, Kupferstecher, geb. um 1675 zu Rom, Sohn und Schüler des Vorigen. Er stach eine Anzahl Blätter (z. B. die im obigen Art. unter Nr. 526—600 genannten) mit seinem Vater gemeinschaftlich.

Von ihm gestochen:

Katafalk, zum Andenken Johann Sobieski's, Königs von Polen, errichtet. Nach Giov. Batt. Cipriani. Gr. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. II. Nr. 1931.

Bartoli. J. Bartoli, Maler, Ende des 18. Jahrhunderts. Ein von demselben im Jahre 1796 in New-York gemaltes Porträt des Seneca-Häuptlings Ki-on-twog-ky (Kornpflanze) befindet sich in der Galerie der historischen Gesellschaft in

New-York, wohin es aus der Sammlung des Herrn Bryan gelangte (No. 490 des Katalogs der genannten Gesellschaft, von 1869).

Nach ihm gestochen:

Obiges Porträt, in Kenney's »History of the Indian Tribes«. I. p. 85.

S. R. Koehler.

Bartoli, s. **Bartolo.**

Bartolini. Giuseppe Maria Bartolini, Maler, geb. 1657 zu Imola, † 1725. Er war Schüler des Lorenzo Pasinelli und Cignani und hat für verschiedene Kirchen seiner Vaterstadt und der Romagna zahlreiche Altarbilder gemalt, unter denen »das Wunder des St. Blasius« als eines der besten genannt wird.

s. Lanzi, Storia Pitt. 4. Ed. V. 199.

* * *

Bartolini. Lorenzo Bartolini, Bildhauer, geb. 7. Jan. 1777 zu Vernio bei Sarignano (Toskana), † 20. Jan. 1850 zu Florenz. Von Vernio, wo sein Vater Hufschmied war, kam B. in jugendlichem Alter nach Florenz, arbeitete hier, dann in Volterra, eine Zeit lang als alabastrajo (Alabasterschneider) und ging 1797 nach Paris, wo er neben seiner handwerklichen Thätigkeit anfing, künstlerische Studien zu treiben und an dem etwas jüngeren Ingres einen Freund und Genossen seines Strebens fand. Durch ein Relief »Kleobis und Biton«, mit dem er den zweiten Preis der Pariser Akademie gewann, lenkte er zuerst die Aufmerksamkeit auf sich. Kurze Zeit nachher erhielt er von Denon (dem Generalinspektor der Pariser Museen) den Auftrag zur Ausführung einer Büste Napoleon's; für die Vendôme-Säule entwarf er das Relief der Schlacht bei Austerlitz. 1808 sandte ihn Napoleon nach Carrara mit dem Auftrag, eine Schule für Bildhauer daselbst zu gründen; er blieb hier bis zum Sturz des Kaiserreichs, siedelte dann nach Florenz über und ward nach dem Tode des Bildhauers Ricci an dessen Stelle zum Professor an der dortigen Akademie ernannt.

B. war nach Canova der gepriesenste italienische Bildhauer und galt in Italien als der Begründer einer neuen Richtung der Plastik. Er wollte in der Skulptur etwas Ähnliches, wie Ingres in der Malerei, eine Belebung des Klassizismus, der die Kunst des Empire beherrschte, durch das Studium der Natur; er verlangte, dass die Plastik, um sich von den Fesseln konventioneller Formen zu befreien, den Weg der italienischen Quattrocentisten einzuschlagen habe. In der Florentiner Akademie gerieth er mit den Anhängern der alten Schule bald in heftige Konflikte. Doch blieben seine Reformbestrebungen vorwiegend theoretischer Art; seine eigenen Werke stehen mit den Grundsätzen, die er lehrte, keineswegs in völligem Einklang, vielmehr erscheinen sie noch vielfach im Manierismus der früheren Kunstepoche befangen und bezeichnen, im Ganzen genommen, kaum einen wesentlichen Fortschritt über Canova hinaus; jedenfalls steht B. der Manier des letzteren in seiner nicht selten weichlichen, zuweilen auch auf drastische Effekte ausgehenden Darstellungsweise näher, als dem strengen und einfachen Stil seines grösseren Zeitgenossen Thorwaldsen. Sein Ruhm war ein weitverbreiteter und zu verkennen ist nicht, dass er in der italienischen Plastik eine lebendige und fruchtbringende Bewegung hervorrief; seine begabtesten Nachfolger waren Giovanni Dupré und Fedi.

Nach Bartolini's Übersiedlung von Carrara nach Florenz war seine erste bemerkenswerthe Arbeit die Statue eines Winzers, der Weintrauben keltert (»l'ammostatore«), in der sich vielleicht am meisten ein Anschluss an den Charakter der Renaissanceplastik zu erkennen gibt. Florenz besitzt von den Werken des Künstlers eine Caritas (im Pal. Pitti), die Statue Macchiavelli's (vom J. 1846; im Portico degli Uffizi), das Denkmal des Commendatore Nic. Demidoff auf der Piazza Demidoff, das Grabmal des Ministers Vittorio Fossombroni († 1844), das Denkmal Leon Battista Alberti's (die beiden letzteren in der Kirche S. Croce). Als seine bedeutendste Arbeit gilt die an Canova's »Herkules und Lichas« erinnernde, leidenschaftlich bewegte Gruppe »Neoptolemos (Pyrrhos), den Astyanax von der Mauer Troja's herabstürzend; zu Füßen desselben die in Ohnmacht gesunkene Andromache« (abgebildet in: Gazette des Beaux-Arts. 1. Pér. I. 112). Von seinen übrigen Werken sind zu nennen: Die Nymphe des Arno; eine ruhende Bacchantin (gearbeitet für den Herzog von Devonshire); ein Mädchen von einem Skorpion gebissen; die vielfach reproduzirte Figur des christlichen Glaubens; eine Kolossalstatue Napoleon's I. (in Amerika); die Büsten der Frau v. Staël, Denon's, Byron's, Rossini's, Cherubini's, Thiers' u. A. — B. ward in der Kirche S. Croce zu Florenz bestattet, wo sich ein von seinem Schüler Romanelli ausgeführtes Denkmal desselben befindet.

Bildniss des Künstlers, gem. von Ingres.

s. Emilio Poggi, Della scultura e della Pittura in Italia dall' epoca di Canova ai tempi nostri. Firenze. 1865. — Campori, Lettere artistiche inedite. Modena. 1866. pp. 485 ff. — Gazette des Beaux-Arts, 1. Pér. I. 111— 116. 240—241 (Artikel von P. E. Giudici) XIV. 12—13. XXII. 422—423 u. an andern Stellen.

* * *

Bartolino. Bartolino da Novara, Ingenieur und Baumeister, Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts. Von Ferrara, wo er beim Festungsbau thätig war, berief ihn Herzog Gio. Franc. Gonzaga 1395 nach Mantua, wo er das Kastell am See baute. (Bei Carlo d'Arco auf Tav. 58 der Plan des Kastells vor seiner Umgestal-

tung zu einer modernen Wohnung nach einer Aufnahme Paolo Pozzo's.) Dasselbe wurde erst 1406 vollendet, nachdem Bartolino vorher (1400) in Mailand gewesen war und in Rom 1402 für den Papst bürgerliche und militärische Bauten ausgeführt hatte. Nach Mailand hatte ihn Herzog Galeazzo, bei dem Bartolino zu Pavia als Ingenieur in Dienst gestanden, zugleich mit Bernardo von Venedig geschickt, um den Streit zwischen der Dombau-Deputation und Joh. Mignothus (s. diesen) zu schlichten. Nachdem derselbe beigelegt war, blieb Bartolinus noch einige Zeit in Mailand, ohne Zweifel im Interesse des Dombaus, da die Bau-Deputation seine Wirthshausrechnung bezahlte. Insbesondere wurde mit ihm am 18. April 1400 über den damals beschlossenen Kapellenbau verhandelt.

s. Ricci, Archit. Ital. II. 365. — Carlo d'Arco, Storia delle arti etc. di Mantova. I. 92. 93. — Nava, Mem. e Doc. etc. pp. 98. 101. 134.

Fr. W. Unger.

Bartolino. Teseo Bartolino, Holzschnitzer und Intarsiator von Pienza, thätig in der 2. Hälfte des 16. Jahrh. zu Siena. Im J. 1569 arbeitete er, nach Zeichnungen Riccio's, gemeinschaftlich mit Benedetto da Montepulciano, Baccio Descherini und Domenico de' Chiavi an einem Theil des reichen Schnitzwerks im Chor des Doms von Siena. Für die Kirche von Certano lieferte er einen Altar, der später in die Sakristei von S. Bernardo vor der Porta Tufi von Siena gelangte.

s. Romagnoli, Cenni storico-artistici di Siena. — Vasari-Le Monnier. XI. 171.

* * *

Bartolo di Fredi, s. **Bartolommeo** di Manfredi.

Bartolo. Bartolo di Lorenzo, Goldschmied in Siena, † daselbst 1418. Sein Vater Lorenzo di Bene war gleichfalls Goldschmied; seine Söhne aus zweiter Ehe, Cino und Onofrio, widmeten sich demselben Beruf. Cino war zugleich Bildhauer und ein Schüler des Giacomo della Quercia.

s. Milanesi, Doc. Sen. I. 283. 284.

Fr. W. Unger.

Bartolo. Taddeo di Bartolo, Maler, geb. in Siena 1363, † daselbst 1442. In der Sieneser Malerschule, die während des 14. Jahrhunderts in der kunstgeschichtlichen Entwickelung Italiens von so entschiedener Bedeutung war, macht sich seit Taddeo di B. ein auffälliger Rückgang bemerklich; von dem Geiste der florentinischen Malerei des 15. Jahrhunderts nicht oder nur sehr oberflächlich berührt, verharrt sie während dieses ganzen Jahrhunderts in dem beschränkten Anschauungskreise der vorangehenden Epoche und sinkt immer mehr zum Handwerksmäßigen herab. Unter den Bildern Taddeo's, der sich vorzugsweise der halb Giottesken Richtung der Lorenzetti (s. diese) anschließt, zeigen einzelne den Stil der Sieneser Schule noch ziemlich lebendig; in andern dagegen ist derselbe fast schon zum leeren Schematismus geworden. Ein ernstes Naturstudium, wie es damals in der Florentiner Schule mit größter Energie hervortrat, lassen Taddeo sowohl, wie seine Nachfolger vollständig vermissen.

B., der Sohn eines Barbiers Bartolo di Maestro Mino (nicht des Bartolo di Fredi, wie Vasari angibt) wurde frühzeitig in die Malergilde zu Siena aufgenommen und war daselbst bereits 1389 Mitglied des Dombaurathes. Im folgenden Jahr malte er für S. Paolo in Pisa ein Altarbild, das zu seinen besten Arbeiten gehört: Maria mit dem Kind, in einer Glorie, von Heiligen umgeben (jetzt im Louvre zu Paris; bez.: Taddeus Bartholi de Senis pinxit hoc opusMCCCLXXXX). Auch während der nächsten Zeit (vermutlich bis 1398) war er in Pisa beschäftigt, wo er in der Kapelle de' Sardi in S. Francesco eine Reihe von Wandbildern ausführte, von deren stark beschädigten Überresten namentlich die eigenthümliche Komposition des Besuchs der Apostel bei Maria in den lebhaft bewegten Gestalten die Einflüsse der Lorenzetti erkennen lässt. Die Fresken, die er in den Jahren 1400 und 1401 im Dom und Rathhaus zu Siena malte, existiren nicht mehr. In derselben Zeit entstanden die Madonna mit Johannes d. Täufer und Andreas im Hospital zu Siena (bez. mit der Jahreszahl 1401), wenig später wahrscheinlich die Wandbilder (das Paradies und das Inferno) im Mittelschiff des Doms von S. Gimignano. Mehr im Charakter der früheren Sieneser Schule und sorgfältiger ausgeführt, als die letztgenannten Werke, sind die Tafelbilder, die B. 1403 in Perugia für die Kirche S. Francesco malte: eine gekrönte Madonna mit dem Kind und der hl. Franziskus (gegenwärtig in der Galleria pubblica zu Perugia). Der Zeit von 1404 bis zum Tode Bartolo's, während welcher er hauptsächlich in Siena thätig war, gehört eine grosse Zahl von Gemälden an, welche fast sämmtlich die Spuren der Eilfertigkeit, mit der der vielbeschäftigte Künstler damals arbeitete, sehr deutlich an sich tragen. Die Fresken in der Kapelle des Palazzo pubblico zu Siena (vom J. 1407), eine Reihe von allegorischen Gestalten, Propheten, Evangelisten und Kirchenvätern, und die Wandbilder im Vorraum dieser Kapelle (von 1414), berühmte Männer des römischen Alterthums, wieder mit allegorischen Figuren, sind ziemlich schwache Leistungen, noch geringer das ursprünglich für S. Ottaviano bei Volterra gemalte, jetzt in der Kapelle S.Carlo im Dom der genannten Stadt befindliche Altarbild (von 1411), die thronende Madonna mit dem Kind, von Heiligen umgeben, das einzige von Bartolo's Werken in Volterra, das noch vorhanden ist. Von seinen Arbeiten in Monte Oliveto und Arezzo hat sich keine erhalten, auch in Padua, wo er nach Vasari im Auftrag des

Francesco da Carrara thätig war, ist kein Gemälde von ihm nachzuweisen.

s. Vasari-Le Monnier, II. 218—224. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der italienischen Malerei (deutsche Ausg.), II. 326 ff. — Milanesi, Doc. Sen. I. 313. II. 27. 28. 108. 219. — Burckhardt, Cicerone. IV. Aufl. pp. 508. 517.

* * *

Bartolo. Domenico di Bartolo, Maler, geb. in Asciano, in der Mitte des 15. Jahrhunderts in Siena thätig. Vasari nennt ihn irrigerweise einen Neffen des Taddeo di Bartolo. Mehr noch, als bei diesem (s. den vorigen Art.) zeigt sich bei Domenico der Verfall der Sieneser Schule des 15. Jahrhunderts; die Einflüsse der florentinischen Malerei des Quattrocento, die sich bei ihm wahrnehmen lassen, sind ganz äußerlicher Art, seine unbedeutenden und fast rohen Arbeiten, wie die Fresken in der Halle des Ospedale della Scala zu Siena (1440—44), höchstens in Rücksicht des Kostüms und der architektonischen Hintergründe von Interesse. Nach Vasari waren seine letzten Arbeiten Tafelbilder für die Kirchen S. Trinita und Carmine in Florenz.

s. Vasari-Le Monnier, II. 223. — Crowe und Cavalcaselle (s. o.), III. 50. — Burckhardt, Cicerone. pp. 517. 553. 551.

* * *

Bartolo. Matteo di Giovanni di Bartolo, zumeist genannt Matteo da Siena, Maler, geb. 1435 wahrscheinlich in Borgo San Sepolcro, † 1495 in Siena. Er gehört zu den bessern Meistern der Sienesischen Schule des Quattrocento (vergl. die vorigen Artikel) und manche seiner Bilder haben noch viel von der zarten lyrisch religiösen Stimmung der Sienesischen Werke des vorangehenden Jahrhunderts, namentlich die grosse im J. 1477 gemalte Altartafel in S. Maria della Neve zu Siena (Maria mit dem Kind auf dem Thron, umgeben von Engeln und den hll. Petrus, Paulus, Laurentius und Katharina) und das Altarstück in S. Domenico ebenda (S. Barbara thronend, mit der Palme in der Rechten, dem Thurm in der Linken, zu jeder Seite ein musizirender Engel, über ihr zwei andre schwebend, die ihr die Krone aufsetzen, im Vordergrund Maria Magdalena und die hl. Katharina; bez.: Opus Matei de Senis MCCCCLXXVIIII). Von geringer Bedeutung ist B. in der Schilderung von Gegenständen dramatischen Charakters, so in den unlebendigen und kraftlos übertreibenden Darstellungen des Kindermords in S. Agostino und S. Maria de' Servi zu Siena (von 1482 und 1491). Ein ihm zugeschriebenes Gemälde mit demselben Gegenstand im Museum zu Neapel ist wahrscheinlich Kopie; es stammt, der Inschrift zufolge, aus dem 15. Jahrhundert. (Die Annahme, dass B. in Neapel gewesen, entbehrt einer sichern Begründung.) Eine Kopie des Kindermords aus späterer Zeit befindet sich unter Bartolo's Namen in der Schleissheimer Galerie (Nr. 1134). — Von andern Gemälden des Künstlers sind zu nennen: Maria mit dem Kind, umgeben von Heiligen und Engeln, in der Akademie zu Siena; ein Altarstück in Pienza (Mittelbild: die thronende Madonna, von Matthäus, Lucas, S. Bartolommeo und S. Catharina umgeben, darüber im Halbrund die Geißelung, in der Predelle drei Rundbilder: Ecce Homo, Jungfrau und ein Evangelist; bez.: »Opus Matthei Johannis de Senis«); in London bei M. Farrer: Madonna mit dem Kind, Johannes d. Täufer und Michael. Zwei dem Künstler früher zugeschriebene Bilder im Museum zu Berlin (Madonna mit dem Kind und den hll. Hieronymus und Vincentius und eine Madonna mit Kind, von Engeln und den hll. Hieronymus und Franciscus umgeben) sind nach Crowe und Cavalcaselle wahrscheinlich von Guidoccio Cozzarelli.

s. Vasari-Le Monnier. VI. 186. — Burckhardt, Cicerone. IV. Aufl. p. 554. Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei (deutsche Ausgabe) IV. 91—95.

* * *

Bartolo. Giovanni (Nanni) di Bartolo, gen. Rosso, Bildhauer zu Florenz, † um 1451. Als Gehilfe Donatello's arbeitete er mit diesem gemeinschaftlich die Gruppe des Abraham und Isaak an der Westseite des Campanile am Dom zu Florenz (1421). Eine selbständige Arbeit desselben im Stil Donatello's ist die Statue des Propheten Obadja, gleichfalls an der Westseite des Campanile. Vermutlich von ihm sind die Skulpturen am Hauptportal der Kirche S. Niccolò zu Tolentino (vom J. 1432; die Inschrift derselben schließt mit den Versen: composuit Rubeus decus hoc lapicida Joannes; quem genuit celsis Florentia nota tropheis). Auch wird ihm das Mausoleum der Brenzoni in S. Fermo Maggiore zu Verona zugeschrieben.

s. Vasari-Le Monnier. III. 250. n. 3. — Ricci, Memoria degli Artisti della Marca d' Ancona. I. 117. 134.

* * *

Bartolo. Francesco di Bartolo, geb. in Neapel, Kupferstecher und Radirer des 19. Jahrhunderts. Die unten verzeichneten, von ihm radirten Bildnisse befinden sich sämmtlich in der Zeitschrift: L'Arte in Italia.

Von ihm radirt:

1) Domenico Morelli. 1869.
2) Giovanni Dupré. 1870.
3) Giberto Borromeo. Nach Filippo Palizzi. 1871.
4) Eleuterio Pagliano. 1871.
5) Xaverio Altamura. 1871.
6) Stefano Ussi. 1872.
7) Giulio Monteverde. 1873.

* * *

Bartolomé. Bartolomé (el maestro), spanischer Bildhauer in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Er lieferte 1278 neun Apostelstatuen

in Lebensgrösse für die Hauptfassade der Kathedrale von Tarragona.

s. Bermudez, Diccionario.

Bartolomé. Bartolomé (el maestro), spanischer Bildschnitzer in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er kam 1523 von Jaen nach Sevilla und arbeitete an dem reichen Schnitzwerk der Chorschranken der Capilla major in der dortigen Kathedrale.

s. Bermudez, Dicc.

* * *

Bartolommeo, s. **Bartholomäus.**

Bartolommeo della Gatta, s. **Gatta.**

Bartolommeo da Murano, s. **Vivarini.**

Bartolommeo di Neroccio, s. **Neroccio.**

Bartolommeo Buon (2 venezianische Künstler dieses Namens), s. **Buon.**

Bartolommeo di Francesco, genannt degli Almi, s. **Almi.**

Bartolommeo di Gherardino, s. Bernardino **Bernardi.**

Bartolommeo di Giovanni di Bartolo di Corradini, s. Fra **Carnovale.**

Bartolommeo. Bartolommeo da Foggia, Architekt zu Foggia in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Er erbaute daselbst den Palast des Kaisers Friedrich II., von welchem sich gegenwärtig an einem Hause in der Strada dei mercanti der genannten Stadt nur noch ein Portal mit etwas überhöhtem Rundbogen, dessen Karnies mit feinem Blätterwerk ornamentirt ist, und eine Inschrifttafel erhalten hat. Letztere besagt, dass der Bau des Palastes 1223 von PTO (= protomagister?) Bartholomaeus begonnen wurde. — (Abbildungen des Portals in: Huillard-Bréholles, Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison Souabe dans l'Italie méridionale. Paris 1844. Pl. XVII, XVIII. — Della Valle, Lettere Senesi etc. T. I (ungenau). — D'Agincourt, Architecture. Pl. LIV. Nr. 24 [nach der Abbildung bei Della Valle]. — Schulz, Denkmäler etc. [s. u.] I. p. 207).

s. Perifano, Cenni storici su la origine della città di Foggia. 1831. p. 67. — Schulz, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien. I. 207—209.

* * *

Bartolommeo. Niccolò di Bartolommeo da Foggia, Bildhauer und Architekt, wahrscheinlich Sohn des Vorigen, in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts thätig. Er fertigte die berühmte Kanzel im Dom zu Ravello, im Auftrag eines Angehörigen der in Süditalien damals hochangesehenen Familie der Rufoli (Niccolò Rufolo). Die Kanzel ist aus Marmor aufgeführt, reich mit Mosaikwerk geschmückt und ruht auf sechs gewundenen, von Löwen getragenen Säulen. Zu beiden Seiten der rundbogigen Thür am Treppenaufgang der Kanzel sind in den Zwickelfeldern zwei porträtartige Reliefköpfe angebracht, ein männlicher und ein weiblicher, vermutlich die Bildnisse des Stifters und seiner Gattin Sigilgaita, deren Name in der einen Inschrift der Kanzel zugleich mit dem des Niccolò Rufolo genannt ist. Auf dem Balken über der Thürwand steht die gelegentlich der Streitfrage über Niccolò Pisano vielbesprochne lebensgroße, mit einem Diadem gekrönte weibliche Büste, die ohne Zweifel ursprünglich nicht zur Kanzel gehörte und nicht vom Urheber der letzteren herrührt. So lange man sie für eine Arbeit desselben ansah, konnte man die Annahme, dass sie das Bildniss der Sigilgaita sei, für wahrscheinlich halten. Gegenwärtig, wo sie ziemlich allgemein als eine Arbeit aus späterer Zeit gilt, spricht nichts gegen die bereits von Pansa (Istoria dell' Antica Repubblica di Amalfi. Neapel. 1724. II. 83) geäußerte Vermutung, dass sie die Königin Johanna I. von Neapel (1343—83) darstelle. — Von den beiden Inschriften der Kanzel lautet die eine: Ego Magister Nicolaus de Bartholomeo de Fogia marmorarius hoc opus feci; die andere nennt den Donator der Kanzel und gibt 1272 als das Jahr der Stiftung derselben an. — (Abbildungen der Kanzel in: Camera, Istoria della città e costiera di Amalfi. 1836. II, zu p. 340. — César Daly, Revue générale d'architecture. — Die Kapitäle der Säulen der Kanzel abgebildet in: Chapuy, Le moyen âge pittoresque, Nr. 71. — Schulz (s. u.), Tafel XLIX. Fig. X. XI.)

s. Schulz, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien II. 271. 272. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei (deutsche Ausg.), I. 108. 109. — Perkins, Italian Sculptors. pp. 50. 51. — Schnaase, Gesch. der bildenden Künste. 2. Aufl. VII. 550 — v. Lützow's Zeitschr. f. b. K. 1870. pp. 97. ff. (Art. von Schnaase); 1873. pp. 305 ff. (Art. von Hettner).

* * *

Bartolommeo. Bartolommeo Bolgharini (Bartholomaeus domini Bulgarini, bei Vasari im Leben des Pietro Lorenzetti irrig Bartolommeo Bologhini genannt), Maler zu Siena, † 1378. Er ist 1363 in den Listen der Malerzunft in Siena aufgeführt und sass 1362 im Rath von Siena. Auch gehörte er zur Brüderschaft des Hospitals von S. Maria della Scala, das in einer Kapelle früher eine mit seinem Namen und der Jahreszahl 1373 bezeichnete Bildtafel besass. Im J. 1345 malte er eine Tafel in dem Hause der Neuner und 1353 die Miniaturen in dem Rechnungsbuch der Biccherna. Erhalten ist das Bildniss des Pietro Lorenzetti, das Vasari einer ihm zugeschriebenen Altartafel in der Kapelle S. Silvestro in S. Croce zu Florenz entlehnt hat. Dass Martino di Bartolommeo sein Sohn gewesen, wie man früher annahm, ist ein Irrtum.

s. Vasari-Le Monnier. II. 32. — Milanesi, Doc. Sen. I. 49. 50. 275. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. it. M. II. 340.

Fr. W. Unger.

Bartolommeo. Bartolommeo di Manfredi, gewöhnlich Bartolo (Bartalo in Sieneser Urkunden) di Maestro Fredi genannt, Maler in Siena, geb. 1330, † 1409. Man hat ihn zum Stammvater des edeln Hauses der Bartoli Battilori machen wollen und dafür eine Urkunde angeführt, in welcher Bartolus Magnifici Fredi pictor als Zeuge auftritt (Della Valle, lett. Sen. II, 197 nota 1). Allein das »Magnifici« ist hier wahrscheinlich falsch gelesen für Magistri. Der Name Battilori in der Inschrift eines jetzt verschollenen Gemäldes seines Sohnes Andrea ist ebenfalls verdächtig, und sein Enkel, den man Sano di Maestro Andrea Battilori genannt hat, führt in der einzigen Urkunde diesen Beinamen ebenfalls nicht (s. unten). Vermutlich ein Schüler der Lorenzetti, hielt Bartolo 1353 (nicht 1383, wie es bei Schnaase VII, 470 heisst) mit Andrea di Vanni eine gemeinschaftliche Werkstätte. In der Malerrolle ist er 1355 hinter dem Breve der Sienesischen Maler von 1402 (Milanesi, Doc. Sen. I, 31) aufgeführt. Er malte nicht nur in Siena, sondern auch in S. Gimignano, Volterra und Montalcino. Seine alttestamentlichen Darstellungen im nördlichen Seitenschiff der Pieve zu S. Gimignano sind erhalten, aber grösstentheils durch rohe Uebermalungen stark entstellt. Andre Fresken, die sich auf die Geburt Christi beziehen und vorzüglicher sind, als was man sonst von ihm kennt, hat man neuerlich in einer Kapelle von S. Agostino wieder entdeckt und von der Uebertünchung befreit. Bruchstücke derselben, namentlich die Beschneidung, die Vasari besonders rühmt und für bedeutend besser erklärt, als die Bilder in der Pieve, und der Kindermord, sollen sich noch im Privatbesitz befinden. Dagegen ist ein politisches Gemälde im Stadthause nicht erhalten. Schwerer Kriegsdruck hatte neue Steuern erfordert, denen sich die Klöster S. Agostino und Monte Oliveto unter Berufung auf ihre Immunitätsrechte nicht unterwerfen wollten. Der Rath liess deshalb 1366 von B. einen Mönch von jedem dieser beiden Klöster mit einer Inschrift in grossen Buchstaben an die Wand des Stadthauses malen, und diese Beschimpfung bewog die beiden Klöster zur Nachgiebigkeit. (Pecori, Storia della terra di S. Gimignano p. 189.) In Siena malte B. 1361 im Rathssaale, dann 1368 mit Jacomo di Mino im Dom ein Gewölbe neben der Kapelle S. Ansano (Doc. Sen. II, 263); ferner 1392 eine Tafel für den Altar des Petrus im Dom, restaurirte 1393 im Stadthause mit Christoforus Tindocci und Meus Petri eine von den Lorenzetti gemalte Weltkarte, sowie mit Giusaffà Filippi und demselben Bindocci an der Fassade einen Fries (Biscia, eigentlich die Schlange). Im Dom malte er ferner 1397 einen hl. Vittorio an einem der Tabernakel im Chor und die Altartafel des hl. Thomas von Aquino, wofür der Preis seinen Erben 1410 bezahlt wurde. Von alle dem ist nichts erhalten, und eben so wenig von den Gemälden die der Bischof von Volterra von ihm im Chor der dortigen Kathedrale ausführen liess, und für deren Bezahlung die Stadt Siena 1380 bei der Stadt Volterra intercedirte, da Bartolo einen höhern, als den bedungenen Preis wegen Erweiterung der Arbeit in Anspruch nahm. Er erhielt seine Befriedigung erst nach heftigen Verhandlungen dadurch, dass die Stadtgemeinde von Volterra zwei Häuser mit Genehmigung des Bischofs verkaufte (Doc. Sen. II, 285—288). Zu Montalcino sind zwei grössere Gemälde von ihm in der Sakristei von S. Francesco erhalten (Lett. Sen. II, 198), die aber sehr hinter denen von S. Agostino zu S. Gimignano zurückstehen. Das eine, die Kreuzesabnahme, war vermutlich dasselbe, das er für die Kapelle S. Annunziata um den Preis von 160 Goldgulden zu malen übernahm (Doc. Sen. II. 292). Man liest auf dem Hauptbilde die letzten Buchstaben seines Namens und die Jahrszahl 1382. Die jetzt davon getrennten Flügel mit Szenen aus dem Leben des hl. Philipp von Montalcino einer Taufe Christi und einem Schutzengel befinden sich in sehr schadhaftem Zustande. Das andere, die Krönung der Maria, enthält ebenfalls seinen Namen u. d. Jahreszahl 1388. Die Seitenflügel mit Szenen aus dem Leben Mariä und Christi wurden nach der Kapelle delle Carceri versetzt, und einige Predella-Bilder (s. über dieselben Schnaase a. a. O.) werden jetzt in der Akademie zu Siena aufbewahrt. Letztere besitzt ausserdem von ihm eine Anbetung der Magier mit vielen, sehr hässlichen Figuren.

Von Gemälden, deren ursprüngliche Bestimmung nicht bekannt ist, scheinen ihm anzugehören eine sehr beschädigte Anbetung der Magier im Museum Richarz zu Köln, die aus der Sammlung von Ramboux stammt, und eine Beschneidung in der Sammlung Campana zu Paris, die dort den Namen des Lorenzo Monaco führt. Von ihm oder von Andrea Vanni ist eine schadhafte Maria, die dem hl. Thomas den Gürtel übergiebt, in S. Maria zu Bettona bei Assisi, die gewöhnlich dem Giotto zugeschrieben wird. Von gleichem Stil ist in der Akademie zu Wien ein Christus mit dem Lamm, angebetet von den 24 Aeltesten aus der Offenbarung.

Während Bartolo als Maler nicht bedeutend war, nahm er unter seinen Mitbürgern eine angesehene Stellung ein. Es existirt ein Brief von ihm ohne Datum, der um 1362 entweder aus S. Gimignano oder aus Volterra geschrieben sein muss, worin er die Signoria von Siena vor einer drohenden Kriegsgefahr warnt (Doc. Sen. I. 260. Gaye, Cart. I. 70). Vom 21. bis 31 Oktober 1372 ritt er auf Befehl der Signoria dem neuen Podestà mit vier Pferden entgegen; im Nov. und Dez. desselben Jahrs war er Capitano einer Abtheilung der Stadt, des Drittels von Camullia, und im März und April 1381 erster Priore derselben Abtheilung und Capitano von Massa. Er starb 1409 (nicht 1392, wie Labarte in An-

nales archéol. XXV, 230 sagt) in Siena und wurde am 26. Januar im Kreuzgang von S. Domenico an der Mauer des Refektoriums begraben. Von mehreren Söhnen überlebte ihn nur Andrea, den er in seinem Testamente vom 3. Aug. 1407 zum Universalerben einsetzte. Vasari irrt, wenn er Taddeo Bartolo (s. diesen) ebenfalls seinen Sohn nennt.

s. Vasari-Le Monnier, II, 2. 218. — Milanesi, Doc. Sen. I. 31. 260. 263. 285—288. 292. 293. II. 35—38. 49. — Gaye, Carteggio. I. 70. 71. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der it. M. II. 318—322. — Gazette des Beaux-Arts. 1870. II. 29 ff.

Andrea di Bartolo oder Bartalo, Sohn des Vorigen, Goldschmied und Maler in Siena. Er bekleidete in den Jahren 1409, 1411, 1422 und 1424 verschiedene öffentliche Aemter und wurde am 5. Juni 1428 in S. Domenico begraben. Seine Wittwe Cristofora starb 1444. Von seinen Gemälden ist eine Tafel in vier Theilen mit der Verkündigung, Maria Magdalena und dem hl. Abt Antonius in der Landdekanei (Pieve) von Buonconvento erhalten, unter der man liest: Andreas Bartoli Magistri Fredi de Senis d(epinxit). Zwei andre für S. Domenico zu Siena gemalte Tafeln sind verschwunden. Die Inschrift der einen soll gelautet haben: Andreas Bartoli Magister de Senis, die der andern: Andreas Bartali Fredi Battilori M. CCC. LXXXXVII. Diese Lesarten scheinen jedoch unzuverlässig zu sein. Ausserdem malte er im Dom 1389 mit seinem Vater und Luca di Tomé an der Altartafel für die Kapelle der Schuhmachergilde, 1398 zwei Figuren auf Goldgrund zu den Seiten des Altars der Jakobskapelle, und 1405 die Geschichte des hl. Vittorio in der Kapelle dieses Heiligen.

s. Milanesi, Doc. Sen. I. 41. II. 26. 23. — Labarte in: Annales archéol. XXV. 277. 279. 280. 282.

Fr. W. Unger.

Bartolommeo. Bartolomeo di Tomé oder di Tommaso di Ser Giannino, genannt Pizino, Goldschmied zu Siena, Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts. Am 24. Juni 1381 übernahm er in Gemeinschaft mit Nello di Giovanni die Verfertigung von vier silbernen Reliquien-Behältern für die vier Heiligen des Doms von Siena mit Vergoldung und Email-Schmuck. Die letzte Arbeit, die von ihm erwähnt wird, ist im J. 1404 ein Nimbus für den Petrus an der Kapelle del Campo. Für dieselbe Kapelle führte er auch einige Marmorskulpturen von untergeordneter Bedeutung aus. Im J. 1378 ertheilte er mit Barna von Turin ein Gutachten über die Holzschnitzereien, welche Jacomo del Tonghio für den Chor des Doms übernommen hatte. Dasselbe wurde verworfen. Derselbe Tonghio erklärte jedoch 1380 und 1389 ausdrücklich, sich hinsichtlich der Ausführung des Tabernakels S. Peters und andrer später ausgeführter Stücke dem Urtheil des Bartolommeo di Tomé unterwerfen zu wollen. — Von seinen Lebensverhältnissen ist nur bekannt, dass er mit Lorenza di Ser Gerino verheirathet war und 1386 im Rathe sass.

s. Milanesi, Doc. Sen. I. 277. 279. 285. 289. 335. 351.

Fr. W. Unger.

Bartolommeo. Fra Bartolommeo di Pietro di Vanni Accomodati, Mönch von S. Domenico in Perugia, Glasmaler zu Anfang des 15. Jahrhunderts. Er wurde 1413 zum Prior seines Klosters gewählt und übernahm im Okt. 1415 die Herstellung eines gemalten Fensters in der Sakristei desselben, das nicht mehr vorhanden ist. Die figurenreiche Glasmalerei am grossen Chorfenster, die B. laut der Inschrift 1411 vollendete, gilt sowol wegen ihrer trefflichen Komposition und Zeichnung, als wegen ihrer Farben für die vorzüglichste jener Zeit. Dass die Zeichnung dazu von Benedetto da Siena herrühre, ist eine grundlose Vermutung des Vermiglioli. Man hat das Alter dieses Fensters angefochten, und behauptet, dass die Inschrift aus einem ältern später vermauerten Seitenfenster des Chors hierher versetzt und die übrige Malerei erst nach 1459 ausgeführt sei, weil die Kirche selbst erst 1458 vollendet wurde und nach dem Bericht des Campanus im Leben Pius' II. dieser Papst bei der Einweihung der Kirche im J. 1459 befahl, das grosse Fenster hinter dem Altare mit einem künstlich, mosaikartig zusammengesetzten Glasfenster (opere vitreo artificio et textura texellata) zu verschliessen. Diese Gründe hat zuerst Mariotti (Lettere pittoriche Perugine, Perugia 1788, p. 80) geltend gemacht und die Vermutung ausgesprochen, dass Bindo von Siena das Fenster ausgeführt haben möge. Allein dagegen wird mit Recht eingewendet, dass das Mittelschiff der Kirche bereits um 1304 von Giovanni Pisano errichtet wurde, und der Chor noch zu den ältesten Theilen der Kirche gehört, so wie, dass ältere Quellen ausdrücklich den Inhalt der Inschrift einfach wiederholen. Insbesondre geben die ungedruckten Annalen des Pater Bottonio an, dass das grosse Fenster 1411 verfertigt sei, wie die Inschrift besage, und dass 1455 die Vorhänge oder Zelte hinzugefügt seien. Bei der ausführlichen Erzählung von der Einweihung der Kirche durch Pius II. im J. 1459 weiss er aber von dessen Verfügung in Betreff des Fensters nichts. Wenn ferner Siepi (Descrizione topologica 3, 491) behauptet, dass vor 1436 in Perugia die Glasmalerei nicht betrieben worden sei, so widerlegt sich dies durch die Inschrift, falls dieselbe auch von einem andern zu Grunde gegangenen gemalten Fenster übrig geblieben sei. Endlich macht man geltend, dass sich an dem Fenster in seiner jetzigen Gestalt keine Spur einer Zusammensetzung aus verschiedenartigen und nicht zusammengehörenden Bestandtheilen aufzufinden sei. Man muss daher

annehmen, dass entweder Campanus geirrt hat, oder, wenn man seine Angabe aufrecht halten will, dass die ältere von Fra Bartolommeo im J. 1411 ausgeführte Glasmalerei vollständig und unverändert in das grosse Chorfenster versetzt worden ist, um dem Befehl des Papstes zu genügen.

s. Marchese, Mem. I. 353 ff.

Fr. W. Unger.

Bartolommeo. Maso di Bartolommeo, Bildhauer und Erzgiesser in Florenz, Mitte des 15. Jahrhunderts. Im J. 1446 erhielt er mit Luca della Robbia und Michelozzo den Auftrag zur Ausführung der Erzreliefs an den Thüren der Sakristei im Dom zu Florenz. Der künstlerische Theil der Arbeit war ohne Zweifel ausschliesslich Sache Luca's della Robbia, der die Thüren, die im Rohguss bereits 1448 fertig waren, erst mehrere Jahre später (1465) vollendete.

s. Burckhardt, Cicerone. IV. Aufl. p. 342.

Bartolommeo. Bartolommeo di Tommaso, geb. in Fuligno, Maler der umbrischen Schule, um die Mitte des 15. Jahrhunderts thätig. Er ist hauptsächlich als Lehrer des Niccolò Alunno von Bedeutung; in seinen Bildern, die an sich von mäßigem künstlerischen Werthe sind, macht sich unter Einflüssen der sienesischen Malerei ein Streben nach Anmuth und eine gewisse Weichheit der Empfindung bemerklich, die später bei Alunno und in der umbrischen Schule überhaupt als wesentliche Charakterzüge hervortreten. Für S. Salvadore in Fuligno malte er das jetzt noch daselbst befindliche Altarbild: die thronende Madonna mit dem Kind, umgeben von Engeln, Johannes dem Täufer und einem andern Heiligen, zu dessen Seite sich die kleine Gestalt des Stifters befindet, des Rinaldo Trinci, der das Bild, wie die erneuerte Inschrift desselben besagt, im J. 1430 ausführen ließ. Als andere Arbeiten des Künstlers in Fuligno bezeichnen Crowe und Cavalcaselle ein beschädigtes Madonnenbild mit Kind und Heiligen, ursprünglich in S. Domenico und ein rohes Wandgemälde, früher in S. Catarina (mit der Darstellung der Legende der Heiligen), beide jetzt im Stadthaus von Fuligno aufbewahrt. — Aus den von Müntz (s. u.) mitgetheilten Notizen ergibt sich, dass B. 1451 nach Rom berufen wurde und daselbst im Auftrag des Papstes Nikolaus V. vielfach beschäftigt war, namentlich mit Malereien im Vatikan und im Senatorenpalast des Kapitols.

s. Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der it. M. IV. 131 ff. — Cibo, Niccolò Alunno. pp. 3 ff., 31 ff. — Müntz, La Renaissance à la Cour des Papes. I. 76. 94.

Bartolommeo. Bartolommeo di Mariano, Bildhauer zu Siena in der Mitte des 15. Jahrh. Derselbe führte 1450, wahrscheinlich nach dem Entwurf des Nastagio di Guasparre, vor der linken Seitenthüre von S. Giovanni in Siena die Zeichnung des Fußbodens aus.

s. Milanesi, Doc. Senesi. II. 265. — Guida artistica di Siena. p. 35.

*

Bartolommeo. Bartolommeo di Francesco, genannt Bartolommeo (Meo) di Checco, Bildhauer, geb. in Florenz, thätig im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts. Er soll ein Schüler Brunelleschо's gewesen sein. In den von Cittadella (s. u.) mitgetheilten Dokumenten wird er zuerst im J. 1431 als in Ferrara wohnhaft erwähnt. In den Jahren 1451—1454 war er daselbst als Gehilfe des Niccolò Baroncelli (s. diesen) und nach dessen Tode als Gehilfe seines Sohnes Giovanni mit Marmorarbeiten für die Postamente der beiden, später zu Grund gegangenen Bronzestatuen des Niccolò und Borso d'Este, in der folgenden Zeit (bis 1462) hauptsächlich mit Arbeiten für den Campanile der Kathedrale von Ferrara beschäftigt. (Zu dem Art. Baroncelli ist nachträglich zu bemerken, dass Nic. B. 1453 starb und die von ihm begonnene Statue des Borso d'Este von seinem Sohne Giovanni 1454 vollendet wurde.) — Über Bartolommeo's späteren Aufenthalt in Rom findet sich eine erste Notiz aus dem J. 1464. Vielleicht ist er identisch mit dem Meo del Caprino, der für Paul II. bis zu dessen Tode vielfach beschäftigt war.

s. Cicognara, Storia della Scultura. II. 196. — Cittadella, Notizie relative a Ferrara etc. 1864. pp. 52. 97. 99. 421. — Müntz, La Renaissance à la Cour des Papes. I. 258. II. 14.

Bartolommeo. Fra Bartolommeo (Bartolommeo Pagholo del Fattorino); berühmter Maler der Blüthezeit der italienischen Renaissance, geb. 1475, wahrscheinlich in Suffignano bei Florenz, † 3. Aug. 1517 in Florenz.

Sein Vater, ein Maulthiertreiber und Kärrner, ließ sich 1478 in Florenz nieder, erwarb hier am Thor von S. Pier Gattolino ein kleines Haus, welches Baccio, wie B. familiär genannt zu werden pflegte, nach dem frühen Tode der Eltern noch längere Zeit mit seinen Brüdern Piero und Michele bewohnte und nach welchem er den Beinamen Della Porta erhielt. In seinem 9. Jahre war er zu dem Maler Cosimo Rosselli in die Lehre gekommen. Nachdem er die Werkstatt desselben — vielleicht um 1490 — verlassen, scheint er mit seinem Freund und Altersgenossen Mariotto Albertinelli sehr bald eine selbständige künstlerische Thätigkeit begonnen zu haben.

Über den Gang der Jugendentwicklung Bartolommeo's können wir fast nur aus den Sammlungen seiner Handzeichnungen Aufschluss erhalten. Die bedeutendste und umfangreichste (aus 391 Blättern bestehend, die aus dem Nonnenkloster der hl. Katharina in Florenz stammen) befindet sich im Besitz der Großherzogin von

Sachsen-Weimar; andere werden in den Uffizien zu Florenz, in der Akademie zu Venedig, in der Albertina zu Wien und im Louvre zu Paris aufbewahrt (zum Theil in Photographien publizirt von Braun u. Alinari; s. das Verzeichniss und die Beschreibung derselben von A. v. Zahn in dessen Jahrb. f. Kunstwissenschaft, III. 174 ff.). Mehrere dieser Blätter, sorgfältig ausgeführte Federzeichnungen, gehören offenbar der frühesten Zeit des Künstlers an; sie zeigen noch seine Abhängigkeit von dem Vorbild verschiedener Meister und lassen neben den Einflüssen Rosselli's namentlich auch solche Perugino's erkennen, in der mageren Schlankheit der zierlich und sanft bewegten Gestalten, in dem kleinbrüchigen Faltenwurf, in den um die Hüfte festonartig geschürzten Gewändern der Engelfiguren. Dann zeigt eine Reihe von Blättern den Fortschritt zu einem freieren, vornehmlich in der Gewandbehandlung einfacheren Stil, zu einer größeren, die Einwirkung Lionardo's bekundenden Formenauffassung und das wachsende, für B. besonders charakteristische Streben nach Schönheit und Geschlossenheit der Gruppenbildung.

Das früheste der uns bekannten Gemälde des Künstlers ist ein Porträt Savonarola's (gegenwärtig im Besitz des Herrn Ermolao Rubieri in Florenz, aufbewahrt in S. Marco daselbst), das die seltsamen, hart und grob geschnittenen Züge des gewaltigen und doch so beschränkten Reformators in plastischer Bestimmtheit wiedergibt und als Zeugniss der nahen Beziehungen, in denen der von Jugend an ernst und religiös gestimmte Künstler zu dem fanatischen Bußprediger stand, von besonderem Interesse ist. Er gehörte zu den aufrichtigsten Verehrern des Dominikaners; bei den berühmten, von Savonarola in den Fastnachtstagen von 1497 und 1498 veranstalteten »Bruciamenti delle vanità«, bei denen eine beträchtliche Zahl von Künstlern Werke ihrer Hand, vornehmlich Zeichnungen nach dem nackten Modell, den Flammen überlieferte, gab B., wie erzählt wird, das Beispiel zu diesem Akt künstlerischer Entsagung. Als im April des letztgenannten Jahres die Gegner des Mönchs das Kloster von S. Marco stürmten, befand er sich unter den Vertheidigern desselben und soll, wie Vasari berichtet, während des Kampfes, der mit der Gefangennahme Savonarola's endigte, das Gelübde gethan haben, wenn er leben bliebe, Dominikaner zu werden. In der That ließ er sich am 26. Juli 1500 in S. Domenico zu Prato in den Orden aufnehmen. Nach abgelegtem Probejahr trat er mit dem Namen Fra Bartolommeo in das Kloster S. Marco zu Florenz und gab, wie es scheint, die künstlerische Thätigkeit eine Zeit lang gänzlich auf.

Bis zum J. 1498 ist außer dem Porträt Savonarola's kein anderes Gemälde des Künstlers mit Sicherheit nachzuweisen. Ob die kleinen Flügelbilder an Donatello's Altarstück (einem Marmorrelief der Madonna) in den Uffizien zu Florenz, die Vasari als Jugendarbeiten Bartolommeo's bezeichnet, noch in die Zeit vor seinem Eintritt ins Kloster gehören, kann zweifelhaft erscheinen. Sie sind mit außerordentlicher, miniaturartiger Feinheit ausgeführt und stellen auf der Innenseite der Flügel die Geburt und Beschneidung Christi, auf der Außenseite (Grau in Grau) die Verkündigung dar. Crowe und Cavalcaselle (s. u.) betrachten sie als die ersten Erzeugnisse der Zeit, wo B. im Kloster S. Marco die künstlerische Thätigkeit wieder aufnahm, und die meisterhafte Art der Durchführung, die Einfachheit in der Behandlung der Gewänder beweisen jedenfalls, dass sie nicht zu den früheren Werken der Jugendperiode gehören. Gleichwohl haben sie im Typus der Gestalten noch eine gewisse Verwandtschaft mit den Arbeiten dieser Epoche. Das kleine Triptychon des Künstlers in der Casa Poldi-Pezzoldi in Mailand (Maria das Kind tränkend im Mittelstück, die hl. Barbara und Katharina auf der Innenseite, die Verkündigung, Grau in Grau, auf der Außenseite der Flügel) ist im Charakter der Figuren und besonders in der Feinheit der Behandlung jenen Uffizien-Bildern sehr ähnlich; wenn die Entstehungszeit desselben, wie man annehmen möchte, mit der auf dem Rahmen des Bildes befindlichen Jahreszahl 1500 richtig bezeichnet ist, so wird man um so eher geneigt sein, die Uffizien-Bilder in die nämliche Zeit zu setzen, da die Gewandstudien zu denselben, worauf A. v. Zahn a. a. O. aufmerksam macht, in technischer Hinsicht ganz mit denen für das große Freskogemälde übereinstimmen, welches B. im Klosterhof von S. Maria Nuova zu Florenz nicht lange vor seinem Eintritt ins Kloster auszuführen begann. (Die Schattenpartien in diesen Gewandstudien sind gewischt, in den späteren Zeichnungen immer mit Strichen ausgeführt.)

Das eben erwähnte große Freskowerk hat nicht bloß in der Entwicklungsgeschichte des Künstlers, sondern in der kunstgeschichtlichen Entwicklung überhaupt epochemachende Bedeutung; es ist eine der Schöpfungen, welche die höchste Blüthezeit der italienischen Malerei einleiten. Gegen Ende des Jahres 1498 begonnen, im Oktober 1499 vollendet, entstand es ungefähr gleichzeitig mit dem Abendmahl Lionardo's. Einige Partieen der unteren Hälfte des Bildes wurden von Albertinelli ausgeführt. — Der Gegenstand desselben ist das jüngste Gericht. Oben thront Christus in einer von geflügelten Seraphköpfen eingeschlossenen Glorie, etwas tiefer, zu beiden Seiten desselben, sitzen in einem Halbkreis auf Wolken Maria und die Apostel, den mittleren Raum, umgeben von zwei posaunenblasenden Herolden des Gerichts, nimmt ein Engel mit Kreuz, Dornenkrone und Lanze ein, den unteren Theil die Schaar der Auferstandenen, in ihrer Mitte der Erzengel Michael, der mit erhobenem Schwert die Seligen von den

Verdammten scheidet. Das Gemälde (gegenwärtig in der kleinen Gemäldesammlung des Hospitals von S. Maria Nuova aufbewahrt) ist leider stark beschädigt, namentlich in den unteren Theilen, die stellenweise gänzlich zerstört sind. Nach dem, was noch vorhanden ist, und nach Bartolommeo's ganzem Kunstcharakter darf man annehmen, dass eben diese Partieen die minder bedeutenden waren. Des dramatischen Ausdrucks, den der Gegenstand hier verlangte, war B. nur wenig mächtig, eine leidenschaftliche Bewegtheit, wie sie Signorelli in den Gestalten seines jüngsten Gerichts gezeigt hatte, blieb von der Darstellungsweise des Frate jederzeit ausgeschlossen. Am entschiedensten offenbarte sich das Bedeutende seines Stils ohne Zweifel in der oberen Hälfte des Bildes, in Christus und den ruhig auf Wolken thronenden Heiligen der Glorie. In diesen Gestalten erscheint der Formencharakter, der sich in den späteren der erwähnten Handzeichnungen nur erst ankündigte, schon völlig entwickelt; die Einflüsse desjenigen Meisters, der die florentinische Kunst zuerst aus den Schranken des 15. Jahrhunderts befreite, die Einwirkungen Lionardo's da Vinci, geben sich hier mit aller Entschiedenheit kund. Der grosse und freie Zug, der in der Bildung der einzelnen Gestalten und in der Behandlung der Gewänder so imposant hervortritt, ist es aber nicht allein, worin die hohe Bedeutung des Gemäldes beruht; hinzu kommt der Charakter der Komposition, der grosse Stil in der räumlichen Anordnung des Ganzen. Durch die Aufgaben, welche die florentinische Malerei während des 15. Jahrhunderts zu lösen hatte, war sie von dem feierlichen Kompositionsstil der früheren Zeit abgelenkt worden. Erst gegen Ende des Quattrocento tritt derselbe, zunächst in einigen Werken Domenico Ghirlandajo's, namentlich in seiner Krönung der Madonna in S. Maria Nuova, wieder hervor. An dieses Gemälde schließt sich das jüngste Gericht Bartolommeo's im Stil der Komposition unmittelbar an. Wie dort, liegt auch hier im oberen Theil des Bildes der Anordnung der Gruppen und einzelnen Gestalten jene strenge architektonische Gesetzmäßigkeit zu Grunde, die den Werken der altflorentinischen Malerei ihren eigenthümlich feierlichen Charakter gab; alles Starre und Einförmige aber, was der Komposition dieser früheren Bilder anhaftete, ist verschwunden und hat innerhalb der ideellen Normen der räumlichen Anordnung einer reichen Gliederung der Gruppen, der lebendigsten Mannigfaltigkeit und Freiheit der Bewegungen Platz gemacht. Die ernste Feierlichkeit eines Giotto verbindet sich hier mit dem freien Lebensgefühl der Renaissance.

Über den Zeitpunkt, in welchem B. zur Kunst zurückkehrte, sind wir nicht genau unterrichtet. Um 1505 ward er zum Vorsteher der mit dem Markuskloster verbundenen Malerwerkstatt ernannt; seitdem blieb er unausgesetzt künstlerisch thätig. Alles Geschäftliche war Sache des Ordens, der Ertrag seiner Arbeit fiel ganz dem Kloster zu. Einen Antrieb, der Kunst sich auf's Neue zuzuwenden, mochte er besonders in seinem Verhältniss zu Raffael gefunden haben, der wahrscheinlich 1502 (nicht erst 1505, wie sonst gewöhnlich angenommen wurde) nach Florenz gekommen war und dem Frate sich nahe angeschlossen hatte. Den Einwirkungen des letzteren auf die Entwicklung des jugendlichen Urbinaten hat man von jeher mit Recht eine hervorragende Bedeutung zugeschrieben. In Bartolommeo fand Raffael, wie Burckhardt im Cicerone bemerkt, unter den florentinischen Künstlern denjenigen, »der ihn gerade in seiner Weise am meisten fördern konnte«. Die künstlerischen Regionen, in denen sich damals der Wettkampf Michelangelo's und Lionardo's vollzog, lagen dem Schüler Perugino's noch fern. Die Andachtsbilder des Frate aber waren den Aufgaben, die ihn bisher beschäftigten, und seiner Art zu empfinden, verwandt, und das Neue, das ihm in denselben entgegentrat, vermochte eben deshalb um so entschiedener auf ihn einzuwirken. Wie die Befangenheit seines Peruginesken Stils dem befreienden Einfluss Bartolommeo's weicht, lässt die Reihe seiner florentinischen Werke deutlich erkennen. In voller Bestimmtheit zeigt sich dieser Einfluss bekanntlich zuerst in dem Freskogemälde, welches Raffael 1505 während eines kurzen Aufenthalts in Perugia im dortigen Kloster von S. Severo malte. Der obere Theil desselben, der Halbkreis von Heiligen, dessen System sich später in der Disputa in reicherer Schönheit wiederholt, hat in der freieren Ausgestaltung der männlichen Charaktere, in der breiten Behandlung der Gewänder, vor allem aber in der Komposition unverkennbar das Fresko von S. Maria Nuova zum Vorbild. Später bekundet sich der Einfluss der Kompositionsgesetze des Frate am entschiedensten in der Madonna del Baldachino.

Bei Bartolommeo selbst, als er die künstlerische Thätigkeit wieder aufnahm, trat die großartige Richtung, die er in der Darstellung des jüngsten Gerichts genommen, nicht sogleich wieder hervor. Das Gemälde, das von den uns bekannten Arbeiten des Meisters vermutlich die erste dieser neuen Epoche ist, die Vision des hl. Bernhard in der Akademie zu Florenz, hat Ähnlichkeit mit den früher genannten Tafelbildern; in den zarten Formen der Gestalten, in dem weichen schwärmerischen Ausdruck des Heiligen, der vor der himmlischen Erscheinung in die Knie gesunken ist, zeigt sich — vielleicht nicht ohne den Einfluss der ersten Begegnung mit Raffael — eine Hinneigung zum Charakter der umbrischen Schule. Bald aber äusserte der jugendliche Genius des Urbinaten auch in anderer Weise eine anregende Wirkung auf die Kunstübung des Frate. Die Schönheit, die sich unter dem Einfluss von Bartolommeo's eigenem grös-

seren Stil in Raffaels Werken entfaltete, ward für jenen selbst gewissermaßen zum Vorbild. Zwei Gemälde desselben, die während der nächstfolgenden Zeit (1508 oder 9) entstanden, lassen diese eigentümliche Rückwirkung besonders deutlich erkennen: ein Altarbild in S. Marco zu Florenz, die Madonna mit dem Kind zwischen 4 Heiligen, welches so viel von Raffael hat, dass es von Pietro da Cortona für ein Werk desselben gehalten wurde, und eine heilige Familie im Besitz des Lord Cowper in Panshanger. Das letztere Bild, das man zu den Kleinoden der Kunst Bartolommeo's rechnet, zeigt im Typus und Gesichtsausdruck der Gestalten die Raffaelische und Lionardeske Weise in der reizendsten Verschmelzung.

Was die Malweise des Frate betrifft, so entwickelte sie sich direkt aus den technischen Prinzipien Lionardo's. In der Untermalung wurden die Formen, in der Regel Braun in Braun, sogleich mit völliger Bestimmtheit und äußerst sorgfältig modellirt, dann wurde der allgemeine Lokalton halb durchsichtig darüber gelegt, zuletzt durch zarte Lasuren die Abstufung der Halbtöne verfeinert und das Ganze in Harmonie gebracht. Die Vollkommenheit der malerischen Modellirung, die feine Überleitung der Schatten ins Licht (das »Sfumato«), wodurch die einheitliche Rundung der Figuren bewirkt wird, rühmt Vasari an den Gemälden Bartolommeo's zunächst; dann aber hebt er mit besonderem Nachdruck den spezifisch koloristischen Reiz seiner Werke, die »grazia nei colori« hervor. Lionardo hatte die Ausbildung des Farbenelements als solchen zu eigenartiger künstlerischer Wirkung noch nicht mit Entschiedenheit angebahnt, der Formenausdruck blieb ihm die Hauptsache. Bei B. dagegen machte sich im Zusammenhang mit der völligen Entwicklung seines Kompositions- und Formenstils das Farbenprinzip, ähnlich wie bei Andrea del Sarto, in immer größerer Bestimmtheit geltend.

Die unmittelbare Berührung mit derjenigen Malerschule, in welcher die Farbe zuerst zu wirklicher Herrschaft gelangte, blieb auf den künstlerischen Charakter Bartolommeo's nicht ohne bestimmenden Einfluss. Im Frühling des Jahres 1508 unternahm er mit dem Syndikus seines Klosters eine Reise nach Venedig, wo eben damals mit dem Auftreten Giorgione's und Tizian's eine neue Epoche der Malerei begann. Die bedeutenden Einwirkungen, die er hier empfing, bekunden sich in dem tiefen und reichen Kolorit eines herrlichen Bildes, das er unmittelbar nach seiner Rückkehr nach Florenz ausführte (Gottvater in einer Glorie, der hl. Maria Magdalena und Katharina in Siena erscheinend). Den Auftrag zu dem Gemälde hatte B. während seines Aufenthalts in Venedig vom Klostervikar von Murano erhalten, der es jedoch infolge geschäftlicher Differenzen nicht erwarb. Es gelangte später in die Kirche S. Romano in Lucca und befindet sich jetzt im Palazzo pubblico daselbst. Zu derselben Zeit, wie dieses Gemälde, entstand (1509) das mit dem Namen des Künstlers bezeichnete Altarbild im Dom (S. Martino) zu Lucca, ein schönes, ungemein seelenvolles Werk: die thronende Madonna mit dem Kind, zwischen dem hl. Stephanus und Johannes dem Täufer, zwei Gestalten von eigentümlicher Milde und Weichheit des Ausdrucks; über ihr schweben zwei Engelknaben, eine Krone tragend, ein dritter, auf der Stufe des Thrones sitzend, spielt eine kleine Viola.

Nach der Rückkehr von Venedig erweiterte sich die Thätigkeit Bartolommeo's. Er gewann für die Kunstwerkstatt von S. Marco eine Anzahl neuer Kräfte und erlangte vom Kloster, das in der Regel nur Mitglieder des Ordens zur Theilnahme an den Arbeiten der Werkstatt zuließ, die Erlaubniss, auch Albertinelli als Gehilfen zu berufen (1509). Die Arbeiten, die er mit dem Freunde gemeinsam ausführte, wurden mit einem besondern Monogramm (zwei in einander verschränkten Ringe mit durchgestecktem Kreuz) bezeichnet; dasselbe findet sich auf einem vortrefflichen Madonnenbild mit Petrus und Paulus in S. Catarina zu Pisa, auf der »Verkündigung« in Ste. Madeleine zu Genf (auf letzterem Bild zugleich mit den Namen beider Künstler, und einigen anderen Werken (s. u. das Verz. der Gemälde). Als die Geschäftsverbindung 1512 aufgelöst wurde, kam zwischen B. und Albertinelli ein Theilungsvertrag zu Stande, in welchem unter andern in ihrem Besitz befindlichen Gegenständen ein Gliedermann erwähnt wird; Vasari beschreibt denselben und sagt, dass er eine Erfindung Bartolommeo's gewesen. (Bezüglich des erwähnten Monogramms nehmen Crowe und Cavalcaselle an, dass dasselbe als Zeichen der Malerwerkstatt von S. Marco nicht bloß für Bilder in Anwendung gekommen sei, die B. gemeinschaftlich mit Albertinelli, sondern auch für solche, die er mit andern Gehilfen, z. B. mit Fra Paolino, ausgeführt habe. Vergl. hierüber O. Mündler, Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst, 1865, Nr. 15 und Lützow's Zeitschr. f. b. K., 1867, p. 303; Waagen, Kunstdenkmäler in Wien, I, 67.)

Während der Zeit seiner gemeinschaftlichen Thätigkeit mit Albertinelli macht sich eine bedeutsame Wendung in der Stilrichtung des Frate bemerklich. Er lenkt in die Bahn seiner frühern Entwicklung ein und strebt aufs neue, mit erhöhtem künstlerischem Vermögen nach jener Grösse in der Formenbehandlung und Komposition, die das ursprüngliche Ziel seines Schaffens war. Die weitere Entwicklung ist in dieser Richtung ein stetiger Fortschritt. Die Struktur der Gemälde, der architektonische Aufbau der Gruppen gewinnt an Großartigkeit; alle Formen wachsen an Breite und Fülle, an Kraft der Profilirung, während sich die Eintheilung der inneren Flächen durch die Hervorhebung großer Licht-

und Schattenmassen zugleich vereinfacht. Vasari nennt diese Richtung, dem Stil des Quattrocento gegenüber, schlechthin die moderne Manier.

Sehr bestimmt wird jener Wendepunkt in der Stilentwicklung Bartolommeo's durch das im J. 1511 entstandene Bild des Louvre zu Paris, die Vermälung der hl. Katharina, bezeichnet. Die feierliche Schönheit, die in der Komposition dieses Gemäldes herrscht, beruht vor allem in der bedeutsamen Hervorhebung der Mittelgruppe, in dem System der pyramidalen Anordnung, das durch B. zuerst zu seiner vollen künstlerischen Bedeutung gelangte: unter hohem, von Engeln getragenen Baldachin thront Maria mit dem Kind, das sich zu der unten knieenden Katharina hinabbeugt, um ihr den Vermälungsring an den Finger zu stecken. Umgeben ist diese Gruppe, in welcher die mystische Ceremonie den Charakter der natürlichsten Anmuth hat, von einem Halbkreis heiliger Männergestalten, wie sie kein anderer Künstler in Gewandung, Haltung und Ausdruck würdevoller und großartiger gebildet hat. Das Gemälde ward in der Werkstatt des Markusklosters nochmals auf Bestellung kopirt und B. selbst malte gemeinschaftlich mit Albertinelli eine bereicherte und in Einzelheiten varirte Wiederholung desselben, die sich gegenwärtig in der Gal. Pitti zu Florenz befindet. (Eine schwache Kopie in der Akademie zu Florenz.)

Das hohe Ansehen, dessen B. damals genoss, beweist der Auftrag, den er von Gonfaloniere Soderini zur Ausschmückung des Rathssaales im Signorenpalast empfing, desselben Raumes, für den Michelangelo und Lionardo wenige Jahre vorher ähnliche Aufträge erhalten hatten. Die Entwürfe jener beiden gelangten nicht zur Ausführung und auch das Gemälde Bartolommeo's blieb unvollendet, es gedieh nicht weiter, als bis zur braunen Untermalung. An grandioser Schönheit der Zeichnung und Komposition gehört dasselbe zu den hervorragendsten Schöpfungen des Künstlers (Gal. der Uffizien zu Florenz). Es stellt Maria mit dem Kind und der hl. Anna dar, umgeben von den 10 Schutzheiligen von Florenz. Die pyramidale Form, die auch hier für die Anordnung der Mittelgruppe angewandt ist, zeigt sich noch bedeutender und wirkungsvoller entwickelt, als in der vorher genannten Komposition. Auf dem mehrfach abgestuften Throngestell erhebt sich zu oberst die Gestalt der hl. Anna mit betend ausgebreiteten Armen, vor ihr etwas tiefer sitzt die Madonna mit dem Kind auf dem Schooß, zu beiden Seiten an den Stufen des Thrones sind stehende und knieende Nebenfiguren angeordnet, so dass die großen Linien der Pyramide bis in den äußersten Vordergrund herabreichen und die thronende Gruppe über dieser prachtvoll erweiterten Basis eine doppelt erhabene und grossartige Wirkung erhält. Den übrigen Raum zu den Seiten des Throns füllt der feierliche Chor imposanter Heiligengestalten. (Die Handzeichnungensammlung der Uffizien zu Florenz enthält eine Reihe von Studienblättern des Künstlers, in denen sich der Entstehungsprozess dieses Werkes schrittweise verfolgen lässt.)

Im Sommer 1514 brachte B. einige Zeit im Landhospital in Pian' di Mugnone zu; ein körperliches Leiden, von dem er sich nicht mehr völlig erholen sollte, hatte ihn befallen; doch blieb seine künstlerische Kraft noch ungeschwächt. Von den Fresken, die er in dem genannten Jahre in jenem Hospital ausführte, hat sich, wie es scheint, nur eines erhalten, das gegenwärtig in S. Marco zu Florenz aufgestellt ist, eine Madonna in halber Figur, mit dem Knaben im Arm, in der Innigkeit der Gruppirung mit Raffael's Madonna della Sedia nahe verwandt. Eine Wiederholung desselben malte er bald nachher für die Capella del Giovanato von S. Marco. (Über die Fresken in Pian' die Mugnone s. Marchese, II. 367.)

Den Impuls zu dem letzten großartigen Aufschwung seines Schaffens in den zwei nächsten Jahren empfing er vielleicht während eines Aufenthaltes in Rom. Vasari erzählt in der Biographie des Künstlers, bevor er von der Reise nach Pian' di Mugnone berichtet, dass B., durch den Ruf der Wunderwerke Michelangelo's und Raffael's bewogen, mit einem Klostergenossen nach Rom gegangen sei und dort in S. Silvestro auf Montecavallo für den Frate Mariano del Piombo die Apostel Petrus und Paulus, jeden auf einer besondern Tafel, gemalt, weil ihm aber die römische Luft nicht zuträglich gewesen, das Bild des Petrus unfertig zurückgelassen habe; später sei dasselbe von Raffael beendigt worden. Eine Notiz in den Rechnungsbüchern des Markusklosters steht mit diesem Bericht in Widerspruch; ihr zufolge sind zwei von B. gemalte Bilder jener beiden Apostel von Florenz aus — die Petrusfigur unvollendet — nach S. Silvestro geschickt worden; sich selbst widerspricht Vasari, indem er an einer andern Stelle, in der Lebensbeschreibung des Rosso, sagt, dass B. von Rom weggegangen sei, ohne etwas gemalt zu haben. Von den beiden Apostelbildern, die sich zu Vasari's Zeit noch in S. Silvestro befanden und gegenwärtig im Quirinal aufbewahrt werden, ist die Figur des Petrus in einigen Theilen offenbar nicht von B. ausgeführt; Raffael's Hand wird man an diesen Partieen jedoch schwerlich wahrnehmen können. Beide Gestalten sind von kühner und mächtiger Bildung und lassen voraussetzen, dass B. zu jener Zeit Werke Michelangelo's und Raffael's studirte. Geschah dies bei einem Aufenthalt in Rom oder fand er dazu Gelegenheit in Florenz, jedenfalls hat der Einfluss dieses Studiums den Charakter seiner Werke in dieser letzten Epoche wesentlich mitbestimmt.

Das Hauptwerk des Jahres 1515 ist die Madonna della Misericordia, früher in der Kirche

S. Romano zu Lucca, jetzt im Palazzo pubblico daselbst. Alles, was dem Frate an Wirkungsmitteln der Kunst zu Gebote stand, zeigt sich in diesem Gemälde vereinigt. In der Höhe des Bildes, von einem breit und prachtvoll wallenden Gewande umflossen, schwebt die majestätische Gestalt Christi mit ausgebreiteten Armen, auf die Schaar der Anbetenden, die in reichbewegten Gruppen unten versammelt sind, segnend herabschauend. Aus ihrer Mitte, auf hohem Piedestal, erhebt sich die Madonna als Fürbitterin der Welt, eine der herrlichsten Gestalten, die der Künstler geschaffen. In koloristischer Hinsicht rühmen Crowe und Cavalcaselle besonders die Feinheit, mit welcher die Figur Christi in den Ton des Äthers hineingestimmt ist.

Noch zwei andere Gemälde gehören dem Jahre 1515 an, ein großartiges Madonnenbild in der Ermitage zu Petersburg und die Verkündidigung Mariä im Louvre zu Paris; das letztere Bild zeigt den altherkömmlichen Gegenstand in einer neuen, für die Auffassungsweise des Frate charakteristischen Behandlung: den Hintergrund bildet eine nischenartige Architektur, vor derselben, von Heiligengestalten umgeben, sitzt Maria und blickt, sich zurückneigend, nach dem von oben herabschwebenden Engel empor. Das Feierliche der Darstellung hat einen gewissen ceremoniellen Charakter, der vielleicht etwas störend empfunden wird; in der Durchführung aber, besonders in der Schönheit der im Vordergrund knieenden Frauengestalten, trägt das Werk alle Merkmale der vollendeten Kunst des Meisters. Um dieselbe Zeit entstand vermutlich auch das verschollene Bild eines hl. Sebastian, das einzige, in welchem sich B. die Darstellung der unverhüllten Schönheit des menschlichen Körpers zur Aufgabe machte.

Ein Gemälde des folgenden Jahres (1516), der Auferstandene im Pal. Pitti zu Florenz, erinnert, vor allem in dem grandiosen Charakter der Hauptfigur, direkt an den Stil Michelangelo's. Auch hier zeigt die Komposition den idealen Raum einer klassischen Architektur. Der Auferstandene, umgeben von vier mächtigen Apostelgestalten, ist ohne bestimmte Beziehung auf die neutestamentliche Erzählung, schlechthin als der Genius des Heils, der Gemeinde, der Welt gegenüber gedacht, deren symbolisches Bild sich in dem Spiegel zeigt, den zwei anmutige, auf den Stufen des Vordergrunds sitzende Engelknaben halten. Die Figuren des Hiob und Jesaias, die ursprünglich an den Seiten dieses Gemäldes aufgestellt waren und sich jetzt in den Uffizien befinden, und die Kolossalgestalt des Markus in der Gal. Pitti, so imposant sie auf den ersten Blick erscheinen, lassen doch die volle innere Belebung und Beseelung ihrer gewaltigen Formen vermissen; namentlich bei der Markusfigur, die später als eines der Hauptwerke des Meisters gepriesen wurde, ist der Eindruck dieser Leere sehr auffällig. In rascher Folge entstanden dann noch eine Anzahl kleiner Fresken in S. Marco, Brustbilder von Heiligen des Dominikanerordens, zwei hl. Familien (in der Gal. Corsini zu Rom und in Pitti zu Florenz), eine Himmelfahrt der Maria (im Museum zu Neapel) und eine Darstellung im Tempel (ursprünglich in der Capella del Giovanato in S. Marco, dann in der Gal. Pitti, jetzt in der k. k. Gemäldegalerie in Wien), eine Reihe von Werken, welche die Fruchtbarkeit des Meisters und den andauernden Ernst seiner Arbeit bewundern lassen, die aber in der Auffassung nicht mehr die geistige Frische, in der Durchführung nicht mehr die Vollendung der frühern Gemälde besitzen. Nur die berühmte Pietà der Gal. Pitti, eine der letzten Arbeiten des Künstlers, zeigt ihn noch auf der vollen Höhe seiner Kunst, ein edel und tief empfundenes Werk von ergreifender Wirkung. Bugiardini soll dasselbe vollendet haben, wahrscheinlich aber bezieht sich diese Angabe nur auf den Umstand, dass er der Komposition zwei Seitenfiguren hinzufügte, die später wieder getilgt wurden.

Im Herbst 1515 hatte B. auf's Neue, um seine Gesundheit zu stärken, einige Wochen in Pian' di Mugnone zugebracht und einen Raum des dortigen Hospitals mit dem Freskobild der Verkündigung geschmückt (s. Marchese, II. 119. 368; jetzt noch daselbst vorhanden). Eine Chronik aus dieser Zeit (s. Marchese, II.) enthält die interessante Notiz, dass »der König von Frankreich damals nach dem Frate gesandt habe, in der Absicht, ihn in seinen Dienst zu nehmen«. Eine andere Nachricht über diese Berufung, die sonach stattgefunden hätte, bevor Franz I. Lionardo nach Frankreich berief, ist nicht vorhanden. Im Frühjahr 1517 brauchte Bartolommeo, da sein Befinden sich verschlimmerte, die Bäder von S. Filippo; hier jedoch so wenig, wie in Pian' di Mugnone, das er kurz nachher noch einmal besuchte, fand er Genesung; er starb, bald nach der Rückkehr nach Florenz, am 3. Aug. 1517. Im Kloster S. Marco liegt er begraben. (In einer kleinen Kapelle des Klostergartens zu Pian' di Mugnone befindet sich ein Freskobild des Künstlers, das er während seines letzten Aufenthaltes daselbst ausführte: der Auferstandene, Maria Magdalena erscheinend; ein Christuskopf, den er in demselben Jahre (1517) bei einem kurzen Besuch in Ferrara für Lucrezia Borgia malte, ist verschollen.)

Der Kreis künstlerischer Gegenstände und Aufgaben, in welchem sich B. bewegte, war von geringem Umfang. Weite Stoffgebiete, die von der Renaissance zuerst für die Malerei wieder gewonnen wurden, die Gebiete der Geschichte und Mythologie, hat B. niemals betreten. Auf grosse epische Darstellungen in ausgedehnten zyklischen Wandgemälden hat er ebenso verzichtet, wie auf Darstellungen von eigentlich dramatischem Charakter. Unter den religiösen Gegenständen, die er im Fresko, wie im Tafel-

bild ausschließlich behandelte, waren diejenigen seinem künstlerischen Naturell die gemäßesten, die ihm Gelegenheit gaben, Gestalten von ruhiger Schönheit und erhabener Würde in großartig feierlichen Situationen zu vereinigen; auch der Ausdruck des gesteigerten Affekts, der Ausdruck des Pathos hat bei ihm einen feierlich getragenen Charakter. Mit dem Stil der Formen und Bewegungen steht die strenge Schönheit der Komposition im Einklang. Jene grosse künstlerische Wirkung, die aus der vollendet harmonischen, streng gesetzmäßigen und zugleich frei lebendigen Anordnung aller Gestalten und Gruppen, Linien und Formen entspringt, hat B. in der Malerei der italienischen Renaissance, neben Lionardo, zuerst erreicht und die Kunst des Komponirens kann leicht als die größte seiner bedeutenden Eigenschaften erscheinen. Nimmt man hinzu, dass den großartigen Typen seiner Gestalten, den Motiven ihrer Bewegung eine gewisse Gleichförmigkeit eigen ist, so wird man die Bemerkung A.v. Zahn's (s. u.) zutreffend finden, dass sein Stil, als Ganzes betrachtet, höhere Bedeutung habe, als die Erfindung und Gestaltung des einzelnen Werkes; ein so unerschöpflicher Reichtum künstlerischer Gedanken, wie er in den Werken der Genien ersten Ranges zu Tage tritt, war dem Frate versagt, und bei einigen Werken desselben glauben wir auch zu gewahren, dass seine künstlerische Kraft nicht ausreichte, die groß stilisirten Formen ganz mit innerem Leben zu erfüllen. Den größten Meistern der Renaissance kam B. nicht gleich, er steht neben ihnen in zweiter Linie, aber an dieser Stelle gehört er zu den edelsten Vertretern des großen Stils jener Zeit.

Bildnisse des Künstlers: Brustb. Se ipse p. G. B. Cecchi sc. Serie degli uomini illustri. 4. — Se ipse p. G. Rovelli sc. Fol. — Halbfig. in Oval, mit Vorhang, Palette etc. Kreidezeichnung von Gio. Ferretti. Titelbl. zu der im Besitz der Grossherzogin von Weimar befindlichen Sammlung von Handzeichnungen Bartolommeo's (s. d. Text), mit der Unterschrift: »Ritratto di Fra Bartolommeo di S. Marco Detto al Secolo Baccio della Porta. Disegnato da Gio. Ferretti Pittor Fiorentino l'Anno 1729, dal suo Originale fatto di propria mano, che si conserva nella Real Galleria del Gran Duca di Toscana«. Photogr. von Braun.

I. Verzeichniss seiner Gemälde.

a) Öl-Bilder.

In Florenz, Gal. Pitti.

1) Die Vermälung der hl. Katharina. In Einzelheiten veränderte Wiederholung der Darstellung desselben Gegenstandes im Louvre. Bez.: 1512. Orate pro pictore. (Gemeinschaftlich mit Albertinelli gemalt; s. den Text.)
2) Der Auferstandene zwischen den 4 Evangelisten.
3) Hl. Familie (Maria mit dem Kind und dem kl. Johannes, Elisabeth und Joseph).
4) Die Pietà.
5) Der hl. Markus.

Ebenda, Uffizien:

6—8) Die Verkündigung, die Geburt Christi und die Beschneidung. Flügelbilder an einem Altarstücke (Marmorrelief der Madonna) von Donatello.
9) Die hll. Anna und Maria mit dem Kind, umgeben von den 10 Schutzheiligen von Florenz.
10. 11) Hiob. Jesaias.

Ebenda, Akademie der Künste.

12) Die Vision des hl. Bernhard.
13) Bildniss Savonarola's in der Gestalt des Petrus Martyr. (Ursprünglich im Kloster S. Maddalena in Pian' di Mugnone, dann in S. Marco zu Florenz.)
14) Christus mit dem Kreuz, Brustb. Bez.: Orate pro pictore 1514. Mit 4 Fresken in einem Rahmen (s. u. b) 8. 9. und II. b) 6. 7). (Eine Kopie im Pal. Corsini zu Florenz, daselbst als Fr. Francia bezeichnet; von einem Schüler Bartolommeo's. Crowe und Cav.)
15) Der hl. Vincenz, in einer Nische sitzend.

Ebenda, S. Marco.

16) Maria mit dem Kind zwischen 4 Heiligen. Raffaelisch.
17) Bildniss Savonarola's (lange Zeit im Besitz des Nonnenklosters in Prato, jetzt im Besitz des Herrn Ermolao Rubieri in Florenz; aufbewahrt in S. Marco ebenda.) Unterschrift: Hieronymi Ferrariensis a deo missi prophetae effigies. s. E. Rubieri. Ritratto di Fra Girolamo. Firenze. 1855.

In Lucca, Palazzo pubblico.

18) Madonna della Misericordia (früher in S. Romano zu Lucca). Inschriften an den Stufen des Thrones: MDXV. F. Bartholomeus or. pre. (ordinis praedicatorum) pictor Florentinus. — Darüber: mr (mater) pietatis et miẽ (misericordiae), F. S. O. P. (Frater Sebastianus ordinis praedicatorum), zwischen den mittleren Buchstaben das Wappen der Montecatini. (Fra Sebastiano de' Montecatini, Prior von Loppeglia, war der Besteller des Bildes.) — Von Leonardo Ciardetti die Schrift: Di un quadro insigne rappresentante la Madre della Misericordia di Fra Bart. di S. Marco e dell' incisione eseg. da Gius. Sanders. Firenze. 1835.
19) Gott-Vater, der hl. M. Magdalena und Katharina erscheinend (früher in S. Romano zu Lucca).

Ebenda, S. Martino (Dom).

20) Madonna mit dem Kind, zwischen Johannes dem Täufer und dem hl. Stephan.

In Rom, Quirinal.

21. 22) Die Apostel Paulus und Petrus.

Ebenda, Gal. Corsini.

23) Heilige Familie in einer Landschaft (Maria mit dem Kind, dem kl. Johannes und Joseph). Bez.: F. B. or. pre. 1516.

In Pisa, S. Catarina.

24) Madonna mit Petrus und Paulus. Bez. mit dem Monogramm der verschlungenen Ringe:  (s. d. Text.) Gemeinschaftliche Arbeit von B. und Albertinelli.

In Mailand, Casa Poldi-Pezzoldi.

25) Triptychon. Mittelstück: Maria, das Kind tränkend; auf der Innenseite der Flügel: die hll. Katharina und Barbara, auf der Außenseite (Grau in Grau) die Verkündigung. Auf dem Rahmen die Jahreszahl: MD.

Ravenna, Gal. Rasponi.

26) Die Geburt Christi (Raffael zugeschrieben). In der Behandlungsweise der Vision des hl. Bernhard (in der Ak. zu Florenz) ähnlich. (Crowe u. Cav.)

In Cortona, bei Sign. Passerini.

27) Maria, das Kind tränkend. Gehört in die Zeit der hl. Familie in der Gal. Corsini (Crowe und Cav.).

In Neapel, Museo nazionale.

28) Die Himmelfahrt der Maria; das früher in Prato befindliche Bild, das längere Zeit für verloren galt. Wahrscheinlich vom J. 1516. Vgl. Vasari-Le Monnier, VII. 166; Marchese, II. 117. Crowe u. Cav.

In Wien, k. k. Gemälde-Galerie.

29) Die Darstellung im Tempel. Bez.: 1516. Orate pro pictore olim sacelli hujus novitio. (Ursprünglich in der Capella del Giovanato in S. Marco zu Florenz, dann in der Galerie Pitti.)

In Berlin, Museum.

30) Himmelfahrt der Maria, die auf der Mondsichel schwebt, von musizirenden Engeln umgeben; unten am Grabe links die hll. Dominikus, Petrus und Johannes d. T., rechts die hll. Petrus Martyr., Paulus und Magdalena. Hintergrund Landschaft mit Bergen. Inschrift: Orate pro pictore. Anordnung und Zeichnung rühren wol ganz von B. her, während die Hand Albertinelli's in dem unteren Theil erkenntlich ist. (Crowe und Cavalcaselle.)

In Paris, Louvre.

31) Die Vermälung der hl. Katharina. Mit der Inschrift: Orate pro pictore. MDXI. Bartholome Floren. or(dinis) prae(dicatorum).

32) Die Verkündigung. Bez.: F. Barto. Floren. or^is. pre. 1515.

In Genf, Ste. Madeleine.

33) Die Verkündigung. Mit der Inschrift: Fris Bartho or. p. et Mariotti Florentinor. opus, dem Monogramm der verschlungenen Ringe (s. o.) und der Jahreszahl 1511.

In Besançon, Kathedrale.

34) Maria auf dem Thron, von Engeln emporgetragen, unten 5 Heilige und der Stifter des Bildes Jean Carondelet, Erzbischof von Palermo.

In Panshanger, Gall. Cowper.

35) Heilige Familie, in einer Landschaft.

36) Der Tod des hl. Antonio (Skizze).

In Petersburg, Ermitage.

37) Maria am Boden sitzend, mit dem Kind, von musizirenden Engelknaben umgeben. »Mater Dei 1515.« »Bart. Florns. ord. P. dicatorum.« Vgl. Waagen's Kat. p. 38.

b) Fresken.

In Florenz, Gemäldesammlung des Hospitals S. Maria Nuova.

1) Das jüngste Gericht. Ursprünglich im Klosterhof von S. Maria Nuova.

Ebenda, S. Marco.

2) Christus als Pilger. Im Refektorium.

3) Maria mit dem Kind (oben abgerundet). Theilweise beschädigt; ursprünglich im Hospital der Dominikaner in Pian' di Mugnone.

4) Maria mit dem Kind (in der Komposition dem vorigen ähnlich). In der Capella del Giovanato; stark beschädigt.

5—8) 4 Brustbilder von Heiligen des Dominikanerordens (ursprünglich in Bogenfeldern des Schlafsaals). s. Marchese, II. 131.

Ebenda, Akademie d. K.

9) Johannes der Täufer und eine weibliche Heilige (Magdalena?), mit einem Ölbild Bartolommeo's (s. a) 14.) und zwei ihm zugeschriebenen Fresken (s. u.) in einem Rahmen. Nr. 82 der Sammlung. (Crowe und Cavalcaselle.)

10. 11) Zwei Rundbilder in einem Rahmen, jedes eine Madonna mit dem Kinde darstellend, ähnlich den Madonnen in S. Marco (Nr. 3 u. 4).

Ebenda, Gal. Pitti.

12) Ecce Homo. Brustbild. Lionardesk (Crowe und Cavalcaselle).

In Pian' di Mugnone (bei Florenz), im ehemaligen Hospital der Dominikaner.

13) Die Verkündigung, in einem Bogenfeld. Vom J. 1515.

14) Christus als Gärtner, der Magdalena erscheinend (in einer Kapelle am Eingang zum Ospizio).

II. Dem Künstler zugeschriebene, zweifelhafte und unechte Gemälde.

a) Ölbilder:

In Florenz, Uffizien.

1) Madonna, neben einem Postament knieend, auf welchem das Christuskind sitzt. »Nach einer Raffaelesken Komposition, von geringerer Hand.« (Crowe und Cavalcaselle.) Vergl. Passavant, Rafael. Französische Ausg. II. 72.

Ebenda, Gal. Pitti.

2) Madonna mit dem Kind. In der Sammlung dem Puligo zugeschrieben, jedoch der Art des B. verwandt (Crowe und Cavalcaselle). Eine Wiederholung in der k. k. Gemälde-Galerie in Wien (s. u.).

Ebenda, Palazzo Corsini.

3) Heilige Familie (Maria mit dem Kind, Johannes und Joseph). Bez. mit dem Monogramm der verschlungenen Ringe (s. o.) und der Jahreszahl 1511. An der Ausführung Fra Paolino betheiligt. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, Gal. des Marchese Pianciaticchi.

4) Die hl. Magdalena, Halbfigur. »An Bugiardini erinnernd.« (Crowe u. Cav.)

5) Maria mit dem Kind in einer Landschaft. Die Gruppirung in der Art Bartolommeo's, übermalt, erinnert an Mariano da Pescia. (Crowe u. Cav.)

6) Madonna mit dem Kind, der hl. Anna, Joseph und 3 Engeln, Skizze, alte Kopie eines Bildes von B. (Crowe u. Cav.)

In Siena, Akademie.

7) Die hl. Katharina mit dem Rad. Bez. mit dem Monogramm der verschlungenen Ringe (s. o.) und der Jahreszahl 1512 (oder 1514?), ursprünglich in S. Spirito zu Siena, wo die zu der Werkstatt von S. Marco gehörigen Maler Fra Paolino und Fra Agostino nachweislich gearbeitet haben. Dem mit demselben Monogramm bezeichneten Gemälde in der k. k. Gemälde-Galerie zu Wien (s. u.) ähnlich. (Crowe u. Cav.)

8) Die hl. Magdalena, halblebensgr. In der Art des vorigen. (Crowe u. Cav.)

In Lucca, Villa Saltocchio (Conte Bernardini).

9) Die Geburt Christi, Rundbild, vermutlich das vom Kloster S. Marco in der Zeit von 1513—16 an Gio. Bernardini Lucchese verkaufte Gemälde (s. Marchese, II. 144); wahrscheinlich von B. und Albertinelli gemeinschaftlich gearbeitet. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, bei Signor Mansi.

9a) Kleine unvollendete Kopie der Madonna della Misericordia [s. o. I. a) 18.], aus dem 17. Jahrh.; irrtümlich als Entwurf Bartolommeo's bez. (Crowe u. Cav.)

In Venedig, Seminario.

10) Madonna mit dem Kind, anmutig gruppirt, in einem Portikus sitzend, Hintergrund eine Landschaft; oben rund abgeschlossen, in den Seitenzwickeln die Figuren der Verkündigung. Grau in Grau. Von weicher Färbung, etwas mühsam behandelt. In der Art des Albertinelli. (Crowe u. Cav.)

In Turin, Galerie.

11) Maria mit dem Kind und Engeln, von röthlichem Ton. In der Art der Brescianini von Siena. (Crowe und Cav.)

In Rom, Gal. Borghese.

12) Die Geburt Christi. Bezeichnet mit dem Monogramme der verschlungenen Ringe (s. o.) und der Jahreszahl 1511. An der Ausführung Fra Paolino betheiligt. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, Gal. des Kapitols.

13) Darstellung im Tempel. Theilweise im 17. Jahrhundert übermalt; die unberührten Stellen erinnern an Giacomo Francia. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, Gal. Sciarra.

14) Maria mit dem Christuskind und Johannes. Bez. mit dem Monogramm der verschlungenen Ringe (s. o.). An der Ausführung Fra Paolino betheiligt. (Crowe u. Cav.)

In Brescia, Stadtgal. (Tosi).

15) Maria in Anbetung vor dem am Boden liegenden Kind, neben ihr Joseph, lebensgr. Figuren. Die Zeichnung in der Art Bartolommeo's, gemalt vielleicht von Sogliani. (Crowe u. Cav.)

In Wien, k. k. Gemälde-Galerie.

16) Maria mit dem Kind zwischen 6 Heiligen. Bez. mit dem Monogramm der verschlungenen Ringe und der Jahreszahl 1510. Nach Crowe u. Cav. war Fra Paolino an der Ausführung des Bildes betheiligt, nach O. Mündler und Waagen: Albertinelli. (Bezüglich des Monogramms s. d. Text.)

17) Maria mit dem Kind. Wiederholung des oben (Nr. 2) genannten Bildes in der Gal. Pitti zu Florenz. Vielleicht von einem Schüler Bartolommeo's. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, Gal. Harrach.

18) Maria, mit der Hand an der entblößten Brust, auf dem Schooß das Kind, das mit der einen Hand die Brust der Mutter erfasst und in der andern die Weltkugel hält. Von einem Nachfolger des Sogliani; theilweise übermalt. (Crowe u. Cav.)

In München, Pinakothek.

19) Maria mit dem Kind auf dem Schooß, hinter ihr Joseph. (Aus der Sammlung der Madame Dubois in Paris.) An die Art der

Michele di Ridolfo, Puligo oder der Brescianini erinnernd. (Crowe u. Cav.)

20) Madonna mit dem Kind, das auf ihren Knieen steht. (Früher im Katalog der Pinakothek als eine Arbeit des B., später als wahrscheinlich von Raffael bezeichnet.) Nicht von B.; Kopie eines an Lo Spagna erinnernden Bildes in der Sammlung Baring in London. (Crowe u. Cav.)

21) Maria und Joseph, das am Boden liegende Kind anbetend. (Früher im Katalog der Pinak. dem B. zugeschrieben, später einem »florentinischen, von Raffael beeinflussten Meister«.) Schwache Arbeit im Charakter der Schule Granacci's. (Crowe u. Cav.)

In London, Stafford House.

22) Maria mit dem Kind und Johannes. Die Gruppirung in der Art Bartolommeo's und Raffael's; in der Behandlung erinnert das stark übermalte Bild an einen Nachfolger Correggio's. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, Grosvenor House.

23) Maria mit dem Kind unter einem Baldachin, vorn der hl. Hieronymus u. die hl. Magdalena. Die Gruppirung in der Art Bartolommeo's, die Ausführung sorgfältig. Vielleicht von Michele di Ridolfo. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, Sammlung Holford.

24) Maria mit dem Kind. Kopie des Bildes im Besitz des Signor Passerini in Cortona [s. o. I. a) 27]. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, bei Lord Taunton.

25) Maria mit dem Kind, zwischen Laurentius und einem bärtigen Heiligen. Mischung der Art Bartolommeo's und der Andrea's del Sarto. Vielleicht von Puligo. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, bei Lord Elcho.

26) Thronende Madonna mit dem Kind. Kleines Bild in der Art Bartolommeo's, von goldigem Ton, sehr sauber ausgeführt. Wahrscheinlich von Albertinelli. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, Sammlung weiland Sir Anthony Stirling's.

27) Christus am Kreuz, mit Maria u. Johannes, kleines Bild von miniaturartiger Feinheit der Ausführung, im Charakter der Schule Bartolommeo's, ähnlich einem Fresko in S. Spirito zu Siena. Vielleicht von Fra Paolino. (Crowe u. Cav.)

Ebenda, bei Abraham Derby Esqu.

28) Vermälung der hl. Katharina; mit der Inschrift: Orate pro pictore. Schwache Arbeit eines Schülers von B. (Crowe u. Cav.)

In Leigh Court (bei Bristol), bei Lord Leigh.

29) Maria mit dem Kind, schönes Bild mit lebensgroßen Figuren. In der Art Bartolommeo's und Andrea's del Sarto. Vielleicht von Puligo. (Crowe u. Cav.)

In Schloss Hamilton bei Glasgow.

30) Heilige Familie, Hintergrund eine Landschaft. Maria und Joseph von B. entlehnt, die Kinder erinnern an Raffael, die Art der Behandlung an Bugiardini oder Sogliani. (Crowe u. Cav.)

In Petersburg, Gal. Leuchtenberg.

31) Kleine Kopie der Madonna della Misericordia [s. o. I. a) 18.], unter Bartolommeo's Namen, modernen Ursprungs. (Crowe u. Cav.)

b) Fresken.

In Florenz, Akademie.

1—5) 5 Fresken in einem Rahmen: die hl. Katharina, in Bartolommeo's Art; Christusfigur, Petrus Martyr (?), ein Mönch, die hl. Clara, vielleicht von Fra Paolino. (Crowe u. Cav.)

6. 7) Der hl. Antonius Abbas im Profil, vielleicht von Sogliani, Johannes der Täufer, Arbeit des 16. Jahrhunderts; beide mit zwei Fresken und einem Ölbild Bartolommeo's (s. o. I. a) 14, b) 8. 9) in einem Rahmen. (Crowe u. Cav.)

In Siena, S. Spirito.

8) Christus am Kreuz, umgeben von Maria, Johannes, Maria Magdalena und Katharina von Siena. Von Fra Paolino gemeinschaftlich mit Fra Agostino gemalt. (Crowe u. Cav.)

Nach ihm gestochen, lithographirt, chromolithographirt und photographirt:

1) Hiob. Gem. in den Uffizien zu Florenz. Gest. von G. R. le Villain. In: Wicar, La Galerie de Florence. 1879. Kl. Fol.

2) Jesaias. Gem. ebenda. Gest. von N. F. Masquelier. In: Wicar, La Galerie de Florence. Kl. Fol.

3—5) Die Verkündigung, die Geburt Christi und die Beschneidung. Gemm. in den Uffizien zu Florenz. Phot. von Alinari und der phot. Gesellschaft in Berlin. Fol.

6) Die Verkündigung. Fresko in Pian' di Mugnone bei Florenz. Chromolith. der Arundel-Society. 1866. Fol.

7) Darstellung im Tempel. Gem. in der Belvedere-Gal. zu Wien (früher in den Uffizien zu Florenz; s. d. Text). Gest. von Ant. Perfetti. 1825. Fol.

8) Dasselbe. Gest. von Seb. Langer. In: Haas Bildergal. des Belvedere in Wien. 1821. Qu. 4.

9) Dasselbe. Gest. von C. H. Rahl. 1823. Gr. Roy. Fol.

10) Dasselbe. Lith. von Schwellbach. Gr. Fol.

11) Dasselbe. Gest. von Pauquet. Fol.

12) Dasselbe. Gest. von A. Campanella. In: Hamilton's Schola Italica. Romae. 1773. Fol.

13) Dasselbe. Gest. von G. Cecchi. In: Etruria Pittrice. I. XXXVIII. 4.

14) Dasselbe. Gest. von J. Massard. In: Wicar, La Galerie de Florence. 4.

15) Dasselbe. Gest. von H. Guttenberg. Fol.
16) Dasselbe. Phot. von Miethke u. Wawra. 1873.
17) Hl. Familie. Gem. in der Gal. Pitti zu Florenz. A. Mazzi del. Rossi sc. In: L. Bardi, La Galleria Pitti. 1842. Fol.
18) Dasselbe. Phot. von der phot. Ges. in Berlin. 1869. Fol.
19) Hl. Familie. Gem. in der Sammlung Cowper zu Panshanger. Phot. von Caldesi & Montecchi in London. 1858. Fol.
20) Madonna mit dem Kind und zwei Engeln. London. Gal. Clive. Gest. von Volpato, gemeinschaftlich mit R. Morghen. Gr. Fol.
21) Maria mit dem Kind und Johannes, zwischen 2 Heiligen. Gest. von Gius. Zocchi. Fol.
22) Maria mit dem Kind. Gem. in der Sammlung Leigh-Court. Gest. von J. Young. 1822. 8.
23) Hl. Familie. Gem. in der Gal. Corsini zu Rom. Gest. von Ant. Capellan. Fol.
24) Maria mit dem Kind. Fresko in S. Marco zu Florenz. Chromolith. der Arundel-Society. Fol.
25) Maria mit dem Kind im Arm. Fresko in der Akademie zu Florenz. Phot. von Alinari. 1870. Fol.
26) Madonna mit dem Kind. Fresko in der Akademie zu Florenz. Phot. von Dems. 1870. Fol.
27) Christus mit der Dornenkrone (vielleicht von Paolino). Fresko in der Akademie zu Florenz. Phot. von Dems. 1870. Fol.
28) Die Pietà. Gem. in der Gal. Pitti zu Florenz. Gest. von M. Steinla. In: L. Bardi, La Galleria Pitti. 1830. Gr. qu. Folio.
29) Dasselbe. Phot. von Alinari. 1870. Fol.
30) Dasselbe. Phot. von der phot. Ges. in Berlin. 1871. Fol.
31) Christus als Pilger. Fresko in S. Marco zu Florenz. Chromolith. der Arundel-Society. 1870. Fol.
32) Dasselbe. Phot. von Alinari. 1871. Fol.
33) Der Auferstandene, umgeben von den 4 Evangelisten. Gem. in der Gal. Pitti zu Florenz. Gest. von G. B. Cecchi. In: Ben. Eredi et J. B. Cecchi, Bonarum Artium Splendori etc. Florentiae. 1779. Fol.
34) Dasselbe. Ph. Calendi del. Gatti sc. In: L. Bardi, La Gall. Pitti. 1842. Fol.
35) Dasselbe. Gest. von G. B. Lorenzini. Gr. Fol.
36) Dasselbe. Gest. von Louis Ive Quéverdo (vollendet von Dambrun). Kl. Fol.
37) Dasselbe. Phot. von Alinari. 1870. Fol.
38) Die hl. Anna und Maria mit dem Kind, umgeben von den Schutzheiligen von Florenz. Gem. in den Uffizien zu Florenz. Gest. von Lorenzini. Fol.
39) Die Vermälung der hl. Katharina. Gem. im Louvre zu Paris. Phot. von der phot. Ges. in Berlin. 1869. Fol.
40) Die Vermälung der hl. Katharina. Gem. in der Gal. Pitti zu Florenz. Gest. von G. Cantini. 1827. Gr. qu. Fol. (Aus demselben Bilde: Der Kopf der Madonna, gest. von G. Cantini.)
41) Dasselbe. A. Mazzi del. L. Martelli sc. In: L. Bardi, La Gall. Pitti. 1842. Fol.
42) Dasselbe. Gest. von Cosmo Mogalli. Gr. Fol.
43) Die Madonna mit dem Kind auf dem Thron, zu den Seiten Joh. der Täufer und der hl. Stephan. Gem. im Dom zu Lucca. Gest. von Sam. Jesi. Gr. Fol.
44) Dasselbe. Gest. von M. Steinla. 1834. Fol.
45) Maria auf dem Thron, von zwei Engeln gekrönt. Zeichnungsentwurf. Gest. von Jos. Eissner. Gr. Fol.
46) Maria mit dem Kind, ein Buch in der Hand. Handzeichnung. Gest. von R. Morghen. Fol.
47) Madonna della Misericordia. Gem. im Palazzo pubblico in Lucca (früher in S. Romano ebenda). Gest. von Jos. Saunders. 1835. Roy. Fol.
48) Dasselbe. Guglielmi del. G. Wenzel sc. (L'Ape italiana, V. Tav. 13.) Fol.
49) Dasselbe. Lith. von D. Engelmann. Roy. Fol.
50) Die Madonna erscheint dem hl. Bernhard. Gem. in der Akademie zu Florenz. Phot. von Alinari. 1870. Fol.
51) Das jüngste Gericht. Fresko, jetzt aufbewahrt in der Gemäldesammlung des Hospitals von S. Maria Nuova zu Florenz, ursprünglich im Hof des ehemaligen Klosters von S. Maria Nuova. Phot. von Alinari. 1871. Fol.
52) Der hl. Marcus. Gest. von C. Langlois. In: Wicar, La Galerie de Florence. Fol.
53) Dasselbe. Pieraccini del. Lasinio j. sc. In: L. Bardi, La Gall. Pitti. 1842.
54—55) Die Apostel Petrus und Paulus. Gemm. im Quirinal zu Rom. Guglielmi del. Garzoli sc. (L'Ape italiana I. Tav. 4.) Fol.
56) Maria Magdalena. Fresko in der Akademie zu Florenz. Phot. von Alinari. 1870. Fol.
57) Der hl. Dominikus. Fresko ebenda. Phot. von Dems. Fol.
58) Thomas von Aquino. Fresko ebenda. Phot. von Dems. Fol.
59) Die hl. Katharina von Siena. Fresko ebenda. Phot. von Dems. Fol.
60) Bildniss Savonarola's. Im Besitz des Herrn Rubieri zu Florenz, in S. Marco ebenda. Phot. von Alinari. 1871. Fol.
61—84) 24 Bll. Gez. und gest. von Thomas Patch Nach Werken Bartolommeo's (zum Theil nach einzelnen Details). Dedizirt an Horace Walpole. Florenz 1770. Gr. 4. und Fol.
85) Handzeichnungen. Gest. von A. Leroy. In: Collection de Dessins originaux de Grands Maîtres etc., avec texte expl. par Reiset et Villot. Paris. 1857—60.

s. Vasari-Le Monnier, VII. 150—172. — Marchese, Memorie dei piu insigni pittori etc. Domenicani. II. — Crowe and Cavalcaselle, Hist. of painting in Italy, III. 434 ff. (Deutsche Ausg. IV. 439 ff.) — A. v. Zahn, Jahrbücher für Kunstwissenschaft III. 174 ff. (»Die Handzeichnungen Fra Bartolommeo's etc. von A. v. Zahn.«) — Rio, L'Art chrétien. I. — Mündler, Essai d'une analyse critique etc. Paris. 1850. pp. 84 ff. — Dohme, Kunst und Künstler. Nr. LIX. Fra Bartolommeo (vom Verfasser des Artikels). — A. Springer, Raffael und Michelangelo. pp. 54. 55. 82.

H. Lücke.

Bartolommeo. Bartolommeo di David, Maler zu Siena, † daselbst im Jan. 1544. Von seinen Arbeiten in öffentlichen Gebäuden und Kirchen Siena's, die er in der Zeit von 1506 bis 1539 ausführte, haben wir nur noch urkundliche Nachrichten. Ein Werk desselben in der Kapelle der Mad. del Manto im Krankenhaus zu Siena

wurde 1513 von Giacomo Pacchiarotto abgeschätzt. Er selbst hatte einmal gemeinschaftlich mit Beccafumi ein Gemälde Soddoma's im Palazzo pubblico in Siena zu taxiren und scheint demnach ein angesehener Künstler gewesen zu sein.

s. Milanesi, Doc. Senesi. III. 40—47. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei (deutsche Ausg.) IV. 395. Anm.

*

Bartolommeo. Bartolommeo da Venezia (Veneziano), Maler, in Venedig in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig, ein mittelmäßiger Künstler aus der Schule der Bellini. Seine Bilder sind sorgfältig, in der Art des Bissolo behandelt. In der Sammlung Lochis-Carrara zu Bergamo ist von ihm eine Maria (Kniestück) mit dem Kind im Schooß, bezeichnet: Bartholomeus Venetus faciebat 1505, bei Colonel Carew in Somersethire ein Bild mit der Bezeichnung: Bartholommeus de Venezia 1506, in der Sammlung Barker zu London das Brustb. einer Frau, bez. mit dem Namen des Künstlers und der Jahresz. 1530, in der Nationalgalerie zu London das Bildniss das Lodovico Martinengo, mit der Inschrift: »Ludovicum Marti. aetatis suae an. XXVI. Bartolom. Venetus faciebat MDXXX. XVI. zun.«, in der Casa Perego zu Mailand das lebensgroße Brustbild eines Mannes, bez.: Bartolomeus venetus fecit, ohne Jahreszahl. Nach Crowe und Cavalcaselle (s. u.) erinnert das Porträt der Nationalgalerie, das beste der genannten Bilder, in der Behandlung an Palma. Vermutlich ist der Künstler derselbe »Bartolommeo da Venezia«, der sich nach mehreren von Cittadella (s. u.) publizirten Dokumenten in der Zeit von 1473—1521 in Ferrara aufhielt.

s. Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei (Deutsche Ausg.), V. 310 ff. — Cittadella, Notizie relative a Ferrara, pp. 215. 215. 569. — Cittadella, Documenti risguardanti la Storia artistica Ferrarese. pp. 54. 146. 147.

* * *

Bartolommeo. Dionisio di Bartolommeo, Architekt in Neapel, gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig. Er war ein Schüler Cavagni's und erbaute in der Zeit von 1586—1597 die Kirche der P. P. dell' Oratorio in Neapel.

s. Dominici, Vite dei pitt. etc. Napoletani. II. 172.

* * *

Bartolommeo. Bartolommeo da Brescia (Bartolommeo Olmo oder Lolmo), Kupferstecher und Holzschneider, geb. 1504 in Brescia, war daselbst noch 1576 thätig. Bartsch im Peintre-Graveur (s. u.) hat zuerst konstatirt, dass der Urheber des mit Bartolomeus Lulmus Brix. bezeichneten Stiches (s. Verz. Nr. 2) identisch ist mit dem Stecher eines andern ganz ähnlich behandelten Blattes (s. Verz. Nr. 4), das die Bezeichnung hat: Bar. Brix. (= Bartolomeus Brixiensis d. i. Bartolomeus von Brescia. — Lulmus ist die latinisirte Form des italienischen Namens Lolmo [L'Olmo], welcher sonach der Familienname des Künstlers ist.). B. war im Zeichnen vielleicht ein Schüler Moretto's oder Romanino's; längere Zeit war er für den Buchdrucker Vincenzo Sabbio in Brescia beschäftigt (s. u.).

Von ihm gestochen:

1) Christus am Kreuz zwischen den Schächern. Komposition von 30 Figuren. Bez.: B^{s}. Lu. Brix.
2) Christus am Kreuz, zur Linken Maria und Nikodemus, zur Rechten Johannes und ein bewaffneter Mann, am Fuße des Kreuzes Magdalena. Bez.: Bartolomeus Lulmus Brix. 1576. (Kopie eines 1568 von C. Cort nach G. Clovio gestochenen Blattes.) Fol.
3) Christus am Kreuz, umgeben von 3 Engeln; Hintergrund eine Landschaft. Bez. Bar^{s}. Brix.
4) Pietà. Am Fuße des Kreuzes Maria, mit dem Leichnam Christi im Schooß, ihr zur Linken Magdalena, zur Rechten Johannes, Nikodemus und Joseph v. Arimathia. Bez.: Bar. Brix. F. 65. Fol.
5) Vignetten in: *Raccolta delle rime degli accademici occulti. Brescia. 1558.* (Gedruckt von V. Sabbio.) Bez.: B^{s}. B.
6) Vignette in: *Carmina accademicorum occultorum etc. Brescia. 1570.* (Gedruckt von V. Sabbio.) Bez.: $\frac{BL}{F}$ (d. i. Bartolomeus Lulmus fecit),

s. Bartsch, Peintre-Graveur. XV. 533—535. (Artikel: Barthélémi Lulmus.) — Zani, Encicl. Parte seconda. VIII. 205. — Fenaroli, Dizionario degli artisti Bresciani. Brescia. 1877.

* * *

Bartolotti. Antonio Bartolotti (genannt Tognino), Maler, geb. um 1450 in Correggio, † daselbst 1527. Er war, wie es scheint, unter den zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Correggio ansässigen Malern der angesehenste. Dass Antonio Allegri (Correggio), wie Pungileoni und Bigi (s. u.) annehmen, sein Schüler gewesen, ist ungewiss. Werke desselben sind nicht mehr mit Sicherheit nachzuweisen; zugeschrieben wird ihm ein mit der Jahreszahl 1511 bezeichnetes Gemälde in der Galerie zu Modena, Maria mit dem Christuskind und den hll. Franziskus und Quirinus, welcher letztere ein kleines Votivmodell der Stadt Correggio trägt.

s. Pungileoni, Mem. istoriche di Antonio Allegri. I. 15. II. 27. — Quirino Bigi, Notizie di Ant. Allegri, di Ant. Bartolotti, suo maestro e di altri pittori corregiesi. Modena. 1873. — Jul. Meyer, Correggio. 1871. p. 59. — Dohme, Kunst und Künstler. LXXV. p. 4. (Art. v. J. P. Richter.)

* * *

Bartolozzi. Francesco Bartolozzi, Zeichner, Stecher und Radirer, Miniatur- und Pastellmaler, geb. 21. Sept. 1728 in Florenz, † 1815 in Lissabon. Er war der Sohn eines Goldschmieds in Florenz, erhielt daselbst im Zeichnen bei Dom. Ferretti und Ignatius Hugford Unter-

richt, im Kupferstechen bildete er sich unter der Leitung Joseph Wagner's in Venedig. Dann ging er nach Rom, wo er unter Anderem eine Anzahl Porträts für die Vasari-Ausgabe von Bottari stach. Durch Dalton, den Bibliothekar Georg III. von England, der sich damals in Italien aufhielt, ward er beauftragt, eine Reihe von Handzeichnungen Guercino's zu radiren; um diese nach den im Besitz der Königin von England befindlichen Zeichnungen des Künstlers zu vervollständigen, begab er sich 1764 nach London, wo er bald darauf zum Mitglied der Society of Artists, dann zum Hofkupferstecher, 1786 zum Mitglied der damals begründeten Royal Academy ernannt wurde. Die Leichtigkeit und Sicherheit, mit der er die Radirnadel führte, beweisen außer jenen Facsimile-Reproduktionen von Zeichnungen Guercino's namentlich diejenigen der Handzeichnungen Holbeins in Windsor Castle (s. u. Nr. 190—272). Mehrere seiner Hauptblätter, wie die Clytia nach Ann. Carracci (s. u. Nr. 52) und The Silence nach demselben (s. u. Nr. 23), zeigen eine ebenso klare, wie kräftige Behandlung des Linienstichs. Später wendete er sich fast ausschließlich der durch Bylaert in Leyden neu in Aufnahme gebrachten weichlichen Punktirmanier zu, die durch ihn ihre eigentliche Ausbildung erhielt und in solchem Grad herrschend wurde, dass die strenge Linienmanier, wie sie gleichzeitig Strange in England vertrat, lange vergeblich gegen sie aufzukommen strebte. Aus seinem Atelier, in welchem er Jahre lang eine große Zahl von Schülern beschäftigte, ist eine Menge fabrikmäßiger, von ihm nur flüchtig retuschirter Arbeiten hervorgegangen. Er hatte seiner Zeit einen großen und weit verbreiteten Ruf. Im J. 1802 ging er, obschon König Georg III. sich bemühte, ihn in England festzuhalten, nach Lissabon, wo er Direktor der National-Akademie wurde; der König von Portugal ernannte ihn zum Ritter des Christus-Ordens. Unter seinen Werken, von denen sich bei Le Blanc, Manuel ein ausführliches Verzeichniss findet, sind namentlich die Stiche nach G. B. Cipriani, der ungefähr zu derselben Zeit, wie er, nach England kam und zu dem er von Jugend an in freundschaftlicher Beziehung stand, sehr zahlreich. Eine beträchtliche Reihe von Blättern stach er für die Coll. Boydell. Er bezeichnete seine Stiche gewöhnlich mit dem vollen Namen, zuweilen auch mit folgenden Abbreviaturen: *F. B.; F. B. Sculp.; F. B. sc.; F. B. f.*

Bildnisse desselben: Halbf. Joshua Reynolds p. Rob. Marcuard sc. 1788. Fol. — Brustb. in Medaillonform. P. Violet p. J. Bouillard sc. 1797. Fol. — Kniestück. W. Artaud p. Pastorini & P. W. Tomkins sc. 1803. Gr. Fol. — Halbf. Foscosy del. L. Rados sc. Fol. — Brustb. in Medaillonform. R. Menageot del. et sc. Roth punktirt. 8. — Brustb. in Medaillonform. P. Bettoni sc. 4. — F. Bonneville del. Mariage sc. Gr. 8. — Liebe sc. — B. mit Ag. Carlini und G. B. Cipriani in Halbff. G. F. Rigaud p. J. R. Smith sc. 1778. Gr. qu. Fol.

a) Von ihm gestochen:

1) Adam und Eva. Nach Cipriani.
2) Adam, den Leichnam Abels erblickend. Nach B. Castiglione.
3) Das Opfer Noah's. Nach Dems. Qu. Fol.
4) Der Auszug Abrahams aus Ägypten. Nach Fr. Zuccarelli. 1777. (Die Landschaft gest. von W. Byrne.)
5) Jakob's Flucht nach Haran. Nach B. Castiglione. Qu. Fol.
6) Jakob's Rückkehr. Nach Dems. Qu. Fol.
7) Rebekka, zur Abreise bereit. Nach Bened. Luti.
8) Rebekka, die Götzenbilder ihres Vaters verbergend. Nach P. da Cortona.
9) Tobias und der Engel. Nach C. Maratti. Qu. Fol.
10) Die Erziehung der Maria. Nach G. B. Piazzetta.
11) Die Verkündigung. Nach G. B. Cipriani. 8.
12) Die Anbetung der Hirten. Nach B. Castiglione. Qu. Fol.
13) Die Anbetung der Könige. Nach Dems. Qu. Fol.
14) Die Anbetung der Könige. Nach G. Fr. Barbieri. Qu. Fol.
15) Der Kindermord zu Bethlehem. Nach Guido Reni. Fol. (Gem. im Mus. zu Bologna.) 1810. In: Musée français publié par Laurent.
16) Flucht nach Ägypten. Nach B. Castiglione. Qu. Fol.
17) Die Ruhe auf der Flucht. Nach Dems. Qu. Fol.
18) Die Darstellung im Tempel. Nach A. D. Gabbiani.
19) Die Beschneidung. Nach G. Fr. Barbieri. Gr. Fol.
20) Madonna della Sedia. Nach Raffael.
21) Madonna del Pesce. Nach Dems.
22) Madonna del Sacco. Nach Andrea del Sarto.
23) Madonna mit dem Kind und dem kl. Johannes (gen. The Silence). Nach Ann. Carracci. Gr. qu. Fol.
23a) Maria mit dem schlafenden Christuskind. Brustb. Nach Sassoferrato. 1767. Kl. Fol
24) Madonna des hl. Hieronymus oder »der Tag« (Maria mit dem Kind, umgeben von der hl. Magdalena, dem hl. Hieronymus u. 2 Engeln). Nach Correggio (Gem. in der Akademie zu Parma). Der letzte Stich Bartolozzi's, nach seinem Tode beendigt von H. C. Müller. 1822. In: Musée français v. Laurent. Fol.
25) Hl. Familie. Nach Bened. Luti.
26) Hl. Familie. Nach A. D. Gabbiani.
27) Le jeune Sauveur. Nach Ch. Le Brun.
28) Die Ehebrecherin vor Christus. Nach Ag. Carracci. Qu. Fol.
29) Auferweckung des Lazarus. Nach B. Castiglione. Gr. qu. Fol.
30) Auferstehung Christi. Nach Will. Peters.
31) Himmelfahrt Christi. Nach Giac. Varana.
31a) Der hl. Antonius und das Christuskind. Nach C. Maratti. Gr. Fol.
32) Hl. Cecilia. Nach G. B. Cipriani. 4.
33) Tod der hl. Justina. Nach Luca Giordano.

34) Hl. Franziskus, das Kreuz anbetend. Nach Guido Reni.
35) Hl. Franziskus de Sales, die Ketzerei zu Boden werfend. Nach J. Amiconi.
36) Jupiter und Juno auf dem Berge Ida. Nach Cipriani.
37) Jupiter und Europa. Nach Guido Reni. Fol.
38) Jupiter und Leda. Nach Fr. Vieira.
38a) Jupiter und Io. Nach Ant. Allegri. Fol.
39) Neptun und Amphitrite. Nach Cipriani. Gr. qu. Fol.
40) Schlafende Venus. Nach Ann. Carracci.
41) Triumph der Venus. Nach Cipriani. 4.
42) Venus attired by the Graces. Nach Angelica Kauffmann. Gr. qu. Fol.
43) Vulkan und Venus. Nach Cipriani. Gr. qu. Fol.
44) Venus und Adonis. Nach Mortimer Hamilton.
45) Venus, Kupido und Satyr. Nach Luca Giordano (gez. von R. Earlom). Gr. qu. Fol.
46) Venus chiding Cupido. Nach Josh. Reynolds.
46a) Amor einen Bogen schnitzend. Nach Allegri. (Das Bild nicht von diesem, sondern von Parmegianino). Fol.
47) Psiche going to dress. Nach Cipriani.
48) Minerva presenting the nine Muses to Apollo. Nach Cipriani. (Titel-Vignette des 1. Bandes von: A Collection of Prints, engraved after the most capital Pictures etc. of the Empress of Russia, lately the collection of the Earl of Oxford at Houghton, in Norfolk.)
49) Diane preparing for huntings. Nach Ang. Kauffmann.
50) Der Tanz der Horen. Nach Maria Cosway.
51) Kephalus und Aurora. Nach Pietro da Cortona. Gr. qu. Fol.
52) Clytia. Nach Ann. Carracci. Gr. Fol.
Kopie von Vitt. Speranza (unter der Leitung von Raff. Morghen). 1806.
53) Kinder-Bacchanal. Nach Marcantonio Franceschini. Gr. qu. Fol.
54) Laokoon. Nach Pietro da Cortona. Qu. Fol.
55) Telemach und Mentor. Nach Ang. Kauffmann.
56) Thais. Nach Josh. Reynolds. Gr. Fol.
57) Dido, die Götter anrufend. Stich von Delâtre, retuschirt v. B.
58) Tod der Dido. Nach Cipriani. Gr. qu. Fol.
59) Psammetichos und Rhodope. Nach Ang. Kauffmann.
60) Zeuxis, eine Juno malend. Nach Ders.
61) Sokrates im Gefängniss. Nach Ders.
62) Der Dictator Camillus. Nach Seb. Ricci.
63) Cornelia, die Mutter der Gracchen. Nach Benj. West.
64) Eduard II. und Elfrida. Nach Will. Hamilton.
65) The Dowager Queen of Edward IV. parting with the duke of York to the two Archbishops by order of Richard III. Nach Cipriani. Gr. qu. Fol.
66) The Dukes of Northumberland and Suffolk praying Lady Gray to accept the crown. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
67) The Death of Captain Cook. Nach J. Weber. (Die Landschaft ist von Will. Byrne gestochen) Gr. qu. Fol.
68) Der Tod des Lord Chatam. Nach John Singleton Copley.
69—98) Bildnisse: Georg III. von England (nach Hamilton). — Derselbe zu Pferd (nach Ag. Carlini). — Prinzessin Maria von England mit ihren 2 Schwestern (nach J. S. Copley). — Lord Ashburton (nach Josh. Reynolds). — Die Töchter Franc. Barbieri's, angeblich (nach Fr. Barbieri, s. diesen). — Napoleon Bonaparte (nach Andrea Appiani). — Pietro da Cortona (nach C. Maratti). — Charles, Earl Camden (nach Thom. Gainsborough). — Ann. Carracci (nach ihm selbst). — Henry Chicely, Erzbischof von Canterbury (Private plate engraved at the expense of Dr. Beaver of All Souls' College, Oxford). — Carlo Cignani (nach C. Maratti). — Lord Clive (nach Nathanael Dance). — Graf von Essex, Robert Devereux (nach John Oliver). — John Lord Fitzgibbon (nach Rich. Cosway). — Friedrich II. König von Preussen (nach J. H. Ramberg). — Joseph Haydn (nach A. M. Ott). — Angelika Kauffmann (nach Josh. Reynolds). — John Kemble, in der Rolle Richard III. (nach Will. Hamilton). — Edmund Malone (nach Josh. Reynolds). — Herzog von Marlborough (nach Sam. Shelly). — Die Familie des Herzogs von Marlborough (nach Dems.). — Marie Antoinette (nach T. Barber). — Maria Stuart, mit ihrem Sohn Jakob (nach Fed. Zuccaro). — William Pitt (nach J. S. Copley). — William Pitt (nach Thom. Gainsborough). — Rosalba (nach ihr selbst). — Shakespeare, gekrönt von der Göttin der Unsterblichkeit (nach G. B. Cipriani). — Georgina Pointz, Gräfin Spencer (nach Thom. Gainsborough). — Lord Thurlow (nach J. Reynolds). — Georg, Prinz von Wales (nach P. Violet). — Prinz Wilhelm Heinrich, als Matrose am Bord eines Schiffs (nach Benj. West). — Christine von Sachsen-Teschen (nach Roslin).
99—108) 10 Vignetten in: Orlando furioso di Lodovico Ariosto. Birmingham. 1773. S.
109) Orlando rescues Olympia from the Orca in the Island Ebuda (Orlando furioso, X. 28). Nach Ann. Carracci. Gr. qu. Fol.
110) Angelika und Medoro. Nach Bened. Luti. Gr. qu. Fol.
111—113) Rinaldo und Armida. — Tancred und Clorinde. — Tod der Clorinde. Nach Ang. Kauffmann.
114—115) Die Geburt Shakespeare's. — Das Grab Shakespeare's. Nach Ders.
116—117) Romeo und Julia. — Hamlet und seine Mutter. Nach Mortimer Hamilton.
118) Illustrationen von Thomas Stothard zu Milton's »Paradise Lost«.
119—119a) Zwei Szenen aus Goethe's Werther. Nach J. H. Ramberg.
119b.c) 2 Bll. zu Goldsmith's Vicar of Wakefield. Nach Dems. Fol.
120—123) Die vier Jahreszeiten. Nach Ang. Kauffmann.
124—127) Die vier Jahreszeiten. Nach G. H. Morland.
128—139) 12 Bll. Allegorische Gestalten. Halbf. Nach G. B. Cipriani, Fol.
140) Hope nursing Love. Nach Josh. Reynolds.
141—142) Die Tragödie. — Die Komödie. Nach G. B. Cipriani. Fol.
143) The three fine arts: Peinture, Architecture and Sculpture. Nach Ang. Kauffmann.
144—147) 4 Bll. Allegorien: Zeichnung, Erfindung, Komposition und Kolorit. Nach Ders.

148) Das Abenteuer zweier Herren. Nach Will. Hogarth.
149) Die wohlthätige Dame. Nach J. T. Barralet. Gemeinschaftl. gest. mit Morris.
150) The happy Father. Nach G. B. Cipriani.
151) Der kleine Moralist. Nach Rich. Cosway.
152—153) Der Tanzmeister. — Der Zahnarzt. Nach P. Longhi.
154—155) Rural sports. — Morning Amusement. Nach Ang. Kauffmann.
156) Antike Ruinen. Nach Nic. Poussin. Qu. Fol.
157) Landschaft. Nach Agost. Carracci.
158) Landschaft mit Staffage. Nach P. Bril und Domenichino. (Das Landschaftliche gest. von John Browne.)
159) Landschaft. Nach Pietro da Cortona. Qu. Fol.
160) Landschaft mit Fischern im Vordergrund. Nach Bened. Luti.
161) Landschaft mit Diana und Endymion. Nach Zuccarelli.
162) Landschaft mit Venus und den Grazien. Nach Pierre Patel. (Das Landschaftliche gest. von Vivarès.)
163—174) 12 Bll. Landschaften. Nach Marco Ricci.
175—176) 2 Bll. Landschaften. Nach A. D. Gabbiani.
177) The Storm. Nach G. B. Cipriani. Gr. qu. Fol.
178) Das Diplom der Akademie von London. Nach G. B. Cipriani.
179—189) Eintrittskarten zu Bällen und Konzerten.
190—407) Sammelwerke.
190—272) 83 Bll., farbig. Imitations of original drawings by Hans Holbein in the Collection of his Majesty (Windsor-Castle) for the portraits of illustrious persons of the Court of Henry VIII. With biographical tracts. By John Chamberlaine. London. 1792. 4. (Unter diesen Bll. die Stiche nach den beiden Holbein'schen Miniaturbildern von Henry und Charles Brandon und nach zweien für Bildnisse Holbeins und seiner Frau ausgegebenen Aquarellen. s. Woltmann, Holbein II. 157. 162.)
273—285) 13 Bll. Nach Domenichino's Fresken in Grotta Ferrata. Calcogr. Romana. 1797.
286—303) 18 Bll. in: Original Designs of the most celebrated Masters of the bolognese, roman, florentine and venetian schools .. in his Majesty's collection... with biographical and historical sketches by Chamberlaine. London. 1812. Fol.
304—359) 56 Bll. Facsimilestiche nach Handzeichnungen von Gio. Fr. Barbieri (Guercino), s. diesen, Verz. der Stiche Nr. 107—109.
360—384) 28 Bll. Cipriani's Rudiments of drawing. 1786.
385—404) 20 Bll. Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia by R. Adam. 1764. Fol.

b) Von ihm gezeichnet und gestochen:

1) Madonna mit dem Kind, in Guido Reni's Manier. F. Bartolozzi invenit et sculpsit. 1775.
2) Caritas, in Punktirmanier.
3) Cupid and Hymen. Punktirt. 1797.
4. 5) 2 Bll. Merit. — Vanity. Bartolozzi invt. Delt. und sculpsit.
6) Market of Love. 1795.
7) Prudence. Punktirt. 1794.
8) Der Ursprung der Malerei.

c) Nach ihm gestochen.

1) Contemplating Philosopher (Porträt des Grafen Cagliostro). R. S. Marcuard sc. Punktirt. Fol.
2—3) 2 Bll. The Mother's Care. — The Mother's Darling. R. S. Marcuard sc.
4) Hebe mit der Schale. Gest. von Dems. Fol.

s. Heineken, Dict. — Fiorillo, Gesch. der z. K. V. 777. — Huber u. Rost, Handbuch. — Joubert, Manuel. — Mariette, Abecedario, publié par Chennevières et Montaiglon. p. 78. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I. Nr. 2031. II. Nr. 1949. — Br. Bucher, Geschichte der technischen Künste, VIII. Abtheilung, pp. 88. 89. — Redgrave, Dictionary of Artists of the english school.

Gaetano Bartolozzi, Stecher, Sohn des Vorigen, geb. 1757, † 25. Aug. 1821 in London. Er beschäftigte sich viel mit Musik und betrieb das Kupferstechen nur als Nebengeschäft. Seine Tochter war die als Sängerin bekannte Madame Vestris.

Von ihm gestochen:

1) Madame Recamier. Nach Cosway.
2) Weibliche Aktfigur. Nach einer Zeichnung von Ann. Carracci. In: The Italian School of Design etc., by W. Y. Ottley. 1823. Fol.

s. Redgrave, Dict. — Le Blanc, Manuel.

Bartoluccio. Bartoluccio Ghiberti, s. **Ghiberti.**

Bartsch. Zacharias Bartsch, Formschneider und Buchdrucker in Graz, wo er wahrscheinlich kurze Zeit vor 1588 starb. Seine Offizin bestand daselbst in der Herrengasse der heiligen Blutkirche gegenüber und wurde nach seinem Tode von der Buchdruckerfamilie der Widmanstätten übernommen. Das bedeutendste aus seiner Anstalt hervorgegangene Werk ist: »Wappen Buch Darinen aller Geistlichen Prelaten Herrẽ vnd Landleut auch der Stett des löblichen Fürstenthumbs Steyer Wappen vnd Insignia, mit ihren Farben, nach ordnung, wie die im Landthauss zu Grätz angemahlt zu finden. Gedruckt zu Grätz Durch Zachariam Bartsch Formschneider (1567).« Diese Wappen sind erst vor einiger Zeit bei einer Restaurirung des Landhauses von den Wänden entfernt worden. In seiner Vorrede bemerkt B., dass er seine »Mödl« nicht nach diesen Wappenbildern allein, sondern auch nach anderen geschnitten habe. Vier Jahre später erschien bei ihm: »Dav. Saxen rhetoris Elegiacon de Miseria humanae vitae. Graecii Styriae metropoli ex officina typographica Zachariae Bartschii MDLXX.«

s. Schreiner, Grätz 1843. p. 242.

A. Ilg.

Bartsch. Johann Gottfried Bartsch, Kupferstecher, geb. zu Schweidnitz in Schlesien, im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts in Berlin thätig. 1674 erhielt er daselbst die Stelle eines Hofkupferstechers, die er 1684 wieder aufgab

Er stach 25 Platten nach Gemälden der kurfürstlichen Galerie in Berlin, außerdem namentlich Porträts.

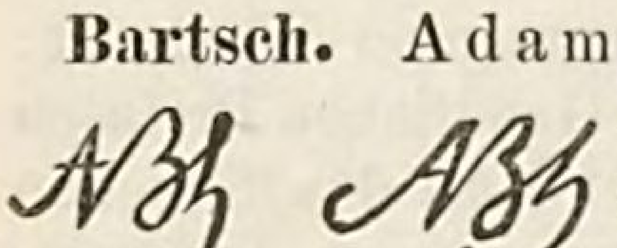
Von ihm gestochen:

1) Die Verkündigung. Nach Paolo Veronese.
2) Maria mit dem Kind, der hl. Magdalena und drei anderen Heiligen. Nach A. v. Dyck.
3) Jesus als Kind auf dem Kreuze schlafend. Nach Guido Reni.
4) Ecce Homo. Nach Michelangelo Amerigi.
5) Johannes der Täufer. Nach Ribera.
6) Der hl. Petrus. Nach Fr. Barbieri.
7) Der hl. Sebastian. Nach Guido Reni.
8) Die hl. Katharina. Nach Palma Vecchio.
9) Geburt des Adonis. Nach Séb. Bourdon.
10) Venus und Amor. Nach Govaert Flinck.
11) Meleager und Atalante. Nach Rubens.
12) Ein Venezianer. Nach Tizian.
13) Das Leichenbegängniss der Kurfürstin Luise. 1675. In 42 Stücken. Fol.
14) Der Katafalk der Prinzessin Elisabeth Henriette. 1683. In 3 Platten.
15—23) Bildnisse: Der grosse Kurfürst Friedrich Wilhelm, in ganzer Figur, in Rüstung und mit den Insignien der Kurfürstenwürde. Im Hintergrund Landschaft mit einer Schlachtszene. Nach P. Nason. Gr. Fol. — Georg Döring, Theolog. 8. — Paul Freyling. 8. — Math. Hale. — J. G. Hutten, Theol. — Kalau vom Hofe (1610—78). — M. Lubath. 4. — Anna Maria Radzivil. 12. — Bildniss eines Unbekannten im Hermelinrock. (Im Rande: Adspice, cui primos duxit Prudentia vultus etc.).
24) Eine Frau, einen Rosenkranz haltend. Nach Baburen.
25) Eine Frau, ihr Kind tränkend. Nach Ferd. Bol.
26) Ein Krieger und ein Wahrsager. Nach A. Varotari.
27—42) 16 Bll. Ansichten von Potsdam.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Bartsch. Adam von Bartsch, Zeichner,



Kupferstecher und Kunstschriftsteller, geb. 17. Aug. 1757 in Wien, † daselbst 21. Aug. 1821. Er kam frühzeitig in die damals von Schmutzer geleitete Kupferstecherschule in Wien u. machte sich zuerst durch Zeichnungen der unter Maria Theresia geprägten Denkmünzen bekannt (1775). Bald darauf ward er Skriptor an der kaiserl. Hof-Bibliothek und der mit derselben verbundenen Kupferstichsammlung, deren weitaus größten Bestandtheil die Sammlung des Prinzen Eugen von Savoyen bildete. Der Freiherr van Swieten, der 1772 Präfekt der Bibliothek wurde und der Kupferstichsammlung ein besonders lebhaftes Interesse widmete, ernannte B. zum Kustos der letzteren. 1783 ward er nach Paris gesandt, um bei der Versteigerung des La Vallière'schen Nachlasses Erwerbungen für die Sammlung zu machen. Nach einem Aufenthalt in den Niederlanden kehrte er nach Wien zurück, wo er die ihm anvertraute Sammlung, die unter seiner Verwaltung im Laufe der folgenden Zeit bedeutende Bereicherungen erfuhr, neu zu ordnen und zu katalogisiren begann. Mit dieser Arbeit stand seine umfassende schriftstellerische Thätigkeit in unmittelbarem Zusammenhang. Seit 1794 veröffentlichte er eine Reihe kritisch beschreibender Kataloge (catalogues raisonnés), zunächst das Verzeichniss der Handzeichnungen, die zum Kabinet des Fürsten Karl von Ligne gehörten, dann die Kataloge der Kupferstiche und Radirungen einzelner Meister (Waterloo's, Guido Reni's, Rembrandt's, Lucas' van Leyden), von 1803—1821 sein Hauptwerk, den »Peintre-Graveur«, und zuletzt die »Anleitung zur Kupferstichkunde« (s. u.). Durch diese mit großer Genauigkeit und gründlicher Sachkenntniss gearbeiteten Werke ward er der Begründer der modernen Kupferstichwissenschaft. — Nicht minder verdienstlich war die von ihm veranstaltete neue Ausgabe des großen Holzschnittwerkes von Dürer: *Die Ehrenpforte. Arc triomphal de l'Empereur Maximilien I. Vienne. 1799.* (s. u. Nr. 65—67; B. kopirte für diese Ausgabe in 3 Bll. 20 Holzschnitte des Werkes, von denen die Stöcke nicht mehr vorhanden); ferner gab er folgende Holzschnittwerke neu heraus: *Le Triomphe de l'Empereur Maximilien I., en une suite de cent trente-cinq planches gravées en bois d'après les dessins de Hans Burgkmair. Wien. 1796.* (B. schrieb die Zeichnungen zu diesem Werk dem Burgkmair allein zu; über den Antheil Dürer's an denselben s. Thausing, Dürer, p. 387 und die Abhandlung desselben Verfassers über »Dürer's Triumphwagen« in den Mittheilungen der k. k. Centralcomm. XIII. 135 ff.); *Der Weiss Kunig. Tableau des principaux événements de la vie et du règne de l'Empereur Maximilien I. etc. Wien. 1798*, mit Holzschnitten nach H. Burgkmair; *Images des Saints et Saintes issus de la Famille de l'Empereur Maximilien I., en une suite de cent dix-neuf planches gravées en bois d'après les dessins de Hans Burgkmair. Wien. 1799.*

Neben seiner schriftstellerischen Arbeit war er unausgesetzt auch als Kupferstecher thätig; ein vollständiges und ausführlich beschreibendes Verzeichniss der von ihm gestochenen Blätter — die Zahl derselben beläuft sich auf 505 — veröffentlichte sein Sohn Friedrich im J. 1808 (s. u.). Einige derselben hat B. nach eigener Erfindung gestochen, die meisten nach Zeichnungen verschiedener Meister, wenige nach Gemälden. Den Grabstichel und die Radirnadel führte er mit gleicher Sicherheit und verstand insbesondere, in seinen Kopieen von Stichen und Radirungen älterer Meister, die verschiedenartigen Manieren derselben treffend nachzuahmen. Außer diesen Kopieen gehören zu seinen besten Blättern die Facsimile-Stiche nach Handzeichnungen Dürer's und Guercino's und die Thierstücke nach Roos, Potter, Berchem, van Bloemen u. A. Für einige der letzteren, die nur Theile der Originalkompositionen wiedergeben, erfand und zeichnete Molitor die landschaftlichen Hintergründe. Seine Blätter sind

verschieden bezeichnet, entweder mit dem oben angegebenen Monogramm, oder den Buchstaben: A. B., A. B. f., A. B. sc. oder mit den Abbreviaturen seines Namens: A. Btch. u. A. Btsch. — So trefflich diese Arbeiten sind, B.'s Hauptverdienst lag in der Förderung der Kupferstichkunde, in seiner schriftstellerischen Thätigkeit. Anerkennung fand er in reichem Maaße; 1812 ward er in den Ritterstand erhoben.

Bildnisse B's.: Se ipse del. et sc. 1785. — E. Leybold del et sc. 1817.

Seine Schriften:

1) Catalogue raisonné des dessins originaux des plus grands maîtres anciens et modernes, qui faisaient partie du cabinet du prince de Ligne. Vienne. 1794. 8.
2) Anton Waterloo's Kupferstiche. Ausführlich beschrieben etc. Wien. 1795. 8.
3) Catalogue raisonné des estampes gravées à l'eau-forte par Guido Reni et ceux de ses disciples S. Cantarini, Jean André, Elisabeth Sirani et Laurent Loli. Vienne. 1795. 8.
4) Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt et ceux de ses principaux imitateurs etc. Vienne. 1797. 2 Bände. 8.
5) Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Lucas de Leyde. Vienne. 1798. 8.
6) Catalogue raisonné de l'oeuvre d'estampes de Martin de Molitor. Nuremberg. 1813. 8.
7) Le Peintre-Graveur (mit Planches explicatives u. 2 Heften: Copies faites d'après les estampes très rares de différents maîtres). Vienne. 1803 —1821. 21 Bände. 8.
8) Anleitung zur Kupferstichkunde. Wien. 1821. 8.

Von ihm gestochen und radirt:

1—6) Moses' Wunder vor Pharao (Pitschmann inv.) — Rückkehr der Kundschafter aus Kanaan. — Sisara wird von der Jahel ermordet (Lange inv.). — David erschlägt Goliath (nach Michelangelo). — David u. Jonathan (Lange del.). — David's Flucht (Lange del.). Für eine Universalgeschichte vom Abbé Schwerdling. Wien. 1788.
7) Der Kindermord zu Bethlehem. Nach einer Zeichnungsstudie von Perino Buonacorsi. Qu. 4.
8) Die Ruhe auf der Flucht. Nach G. van den Eeckhout. Qu. Fol.
9) Die Ruhe auf der Flucht. Nach Dems. 1803. Qu. Fol.
10) Madonna, betend. Paolo Veronese del. 1786. 4.
11) Madonna mit dem Kind. Parmegianino del. Fol.
12) Madonna mit dem Kind auf dem Schooss und Johannes. Nach Franc. Barbieri. 1800. Gr. Fol.
13) Madonna mit dem Kind (letzteres vom Rücken gesehn). Nach Dems. Gr. Fol.
14) Madonna mit dem Kind. Nach Ann. Carracci. 1804. Fol.
15) Madonna mit dem Kind. Nach einer Zeichnung von Lod. Carracci. Qu. 4.
16) Madonna mit dem Kind. Nach Murillo. 1815. Fol.
17) Madonna mit dem Kind, Johannes und Elisabeth. Nach einer Zeichnung Raffael's. Gr. Fol.
18) Madonna mit dem Kind und Johannes. Nach einer Zeichnung Raffael's. (Erste Idee zur Belle Jardinière.) Gr. Fol.
19) Heilige Familie. Parmegianino del.
20) Darstellung im Tempel. Chr. W. E. Dietrich del. Fol.
21) Christus, den Jüngling von Naïn erweckend. C. Maratti del. 1786. 4.
22) Christus am Ölberg. Nach C. Maratti. 1789. Fol.
23) Grablegung Christi. Nach Chr. W. E. Dietrich. 1807. 4.
24) Die Auferstehung. Nach Giul. Romano. Gr. qu. Fol.
25) Die Taufe des Kämmerers durch St. Philippus. Chr. W. E. Dietrich del. 1804. Fol.
26) Madonna auf Wolken. Fed. Barocci del. 1787. Gr. Fol.
27) Himmelfahrt der Maria. Nic. Poussin del. 1790. 4.
28) Madonna mit dem Kind und dem hl. Xaver. Nach Franc. Barbieri. 1789. Fol.
29) Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. In Rembrandt's Manier. Bartsch fecit 1795. Qu. 4.
30) Johannes der Täufer als Kind. Nach Murillo. 1815. 8.
31) Johannes der Täufer in der Wüste. Dessiné par A. de Bartsch, et gravé sur étain le 27 de Mars 1813. 8.
32) Steinigung des Stephanus. Raphael Urb. del. Gr. qu. Fol.
33) Martyrium des hl. Andreas. Nach Guill. Courtois. 1790.
34) Der hl. Franz Xaver. Franc. Vanni del. 1787. 8.
35) Die hl. Katharina von Siena. Nach Ann. Carracci 1804. Fol.
36) Knieende Märtyrerin, in der einen Hand ein Buch, in der andern eine Palme. Parmegianino del. 8.
37) Ein Apostel, schreibend. J. Lievens del. 4.
38) Eine Nonne. Franc. Vanni del. 1787. Fol.
39) Gottvater, von Engeln getragen. La Fage del. 1789. Qu. Fol.
40) Gottvater, mit der Weltkugel in der Hand. Franc. Barbieri del. 1807. 4.
41) Ein Engel auf Wolken. Franc. Barbieri del. 1807. Fol.
42) Die Religion, allegorische Figur. G. Vincenz Kininger del. Vignette für ein Gedicht von Michel Denis: Clypei Heroum Elegidion Carolo Austrio Victori. Viennae. 1799. 8.
43) Der Triumph der christlichen Religion. La Fage del. 1790. Fol.
44) Apollo und die Musen. Giul. Romano del. 1803. Gr. qu. Fol.
45) Apollo. Raff. Sanzio del. 1788. Gr. Fol.
46) Bacchus. Parmegianino del. 8.
47) Bacchus und Ariadne. Giul. Romano del. 1803. Qu. Fol.
48) Cupido. Ant. Allegri del. 1788. Gr. Fol.
49) Amor und Psyche. Timoteo della Vite del. 1786. Qu. Fol.
50) Minerva, Brustb. Nach einem geschnittenen

Stein des Florentiner Museums. 1771. (Frühester Stich von B.) 8.
51) Minerva, Brustb., gleichfalls nach einem geschnittenen Stein des Flor. Mus. 1775. 8.
52) Minerva. Nach G. C. d'Arpino. 1786. Fol.
53) Pallas, neben ihr ein Stier. Ex antiquo. 1810. 8.
54) Urania. Nach H. Füger. Fol.
55) Studien zu mehreren Musen. H. Füger del. Qu. Fol.
56) Silen. Giul. Romano del. 1804. Qu. Fol.
57) Anchises und Dione. Ann. Carracci del. 8.
58) Zwei Satyre und eine Bacchantin. Raff. Sanzio del. Gr. Fol.
59) Eine Frau, zu den Füssen eines Mannes liegend; den Blick nach einer auf Wolken schwebenden Göttin gerichtet. La Fage del. 8.
60) Ein kleiner, schwebender Genius. 1779. 8.
61) Mucius Scävola. Parmegianino del. 1786. 8.
62—63) Die Leichenfeier des P. Decius Mus. Nach Rubens. Aus dem Cyklus von Darstellungen der Geschichte des Decius Mus in der Lichtenstein-Gal. zu Wien. 1794. Gr. roy. Fol. — Die triumphirende Roma. Schlussbild des genannten Cyklus. 1798. Gr. Fol.
64) Sultan Muhamed II. und der Dichter Nedschatin. Mailliar inv. Titelbl. für Chabert's Übersetzung der Gedichte Nedschatin's. 1796. 8.
65—67) 3 Bll. mit 20 Radirungen zu der von B. veranstalteten dritten Ausgabe von Dürer's Holzschnittwerk: Die Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I. Diese Ausgabe erschien 1799 unter dem Titel: *Ehrenpforte. Arc triomphal de l'Empereur Maximilien I., gravé en bois d'après les dessins d'Albert Durer. A Vienne, chez T. Mollo* In den 3 Bll. kopirte B. 20 Holzschnitte des Werkes, von denen die Stöcke verloren gegangen. A. Bartsch imit.
68) Die Erstürmung von Oczakow durch die Russen unter Potemkin. Nach Franc. Casanova. Gr. Fol.
69—80) 12 Bll. Proben der Tapferkeit der österreichischen Armee in den Kriegen gegen Frankreich 1792 und 1799. G. Vinc. Kininger und A. v. Bartsch. Gr. Fol.
81—82) 2 Bll. in: *Ad Hungaros Hungarus* (vom Staatsrath v. Birkenstock). *Ex typographia viduae Alberti. 1796.* — Ein Herold, zum Kampfe rufend. — Der Genius von Pannonia. Nach H. Füger. 4.
83. 84) 2 Bll. in: *Aeternae memoriae Alexandri Leopoldi Archid. Aust. Hungar. Palitini* (vom Staatsrath v. Birkenstock). *Viennae. 1795.* — Allegorie auf den Tod Leopold's VI. — Die trauernde Pannonia. Nach H. Füger. Fol.
85. 86) 2 Bll. Wiederholungen der beiden vorher genannten Bll., mit einigen Abänderungen und in kleinerem Format. In einer 1796 in Wien erschienenen deutschen Uebersetzung der erwähnten Denkschrift auf Alex. Leopold VI. 4.
87) Sieg der preussischen Armee an der Katzbach 1813. J. A. Klein del. Qu. Fol.
88) Ein französischer Sans-culotte, den Erdball in den Händen, den er nach dem Munde führt, um ihn zu verschlingen. In: *Cassandra* oder *einige Betrachtungen über die französische Revolution.* (Deutsche Uebersetzung eines französischen Werkes.) Wien. 1799. 8.
89—143) 55 Bll. Kostüme der österreichischen Armee 1800. V. G. Kininger und A. v. Bartsch. Theil einer Sammlung von Blättern verschiedener Stecher. 8.
144—168) 25 Bll. Kostüme der österreichischen Staaten. Nach V. G. Kininger. Theil einer Sammlung von Blättern verschiedener Stecher. 8.
169. 170) 2 Bll. Französische Truppen auf dem Marsch. Nach Wilh. Kobell. 1802. Gr. qu. Fol.
171. 172) 2 Bll. Die Kavalerie und Infanterie des Königs von Baiern. Nach Wilh. Kobell. Gr. qu. Fol.
173. 174) 2 Bll. Russische Truppen auf dem Marsch. Nach W. Kobell. 1800. Gr. qu. Fol.
175. 176) 2 Bll. Kaiserliche Husaren und Uhlanen Nach Dems. Gr. qu. Fol.
177—183) 7 Bll. Lagerszenen. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
184) Ein Krieger, das Pferd eines Reiters anhaltend, der gegen ihn einen Säbelhieb führt. Bourguignon del. 1800. 4.
185) Départ de la sorcière. Nach C. Visscher. 1786. Fol.
186) Le Morgueur. Nach Dems. 1787. 8.
187) La Joie de la Cave. Nach Dems. 1786. Gr. Fol.
188) Le Concert. Nach Fr. Mieris. 4.
189—192) 4 Bll. Betty, Marie, Sophie und Fanny. Nach J. Reynolds. Fol.
193) Der Koch (Karrikatur). Nach Loder. 4.
194) Das Kammermädchen. Nach F. V. Kininger. Gr. Fol.
195) Ein Kind, im Bett sitzend und die Flöte blasend. Nach J. Jordaens. 1789. Fol.
196) Ein Knabe, der einen grossen Hund führt und ein Mädchen mit einem Korb. Nach Dems. 1789. 4.
197) Der Malerknabe, mit Palette und Pinsel. Nach H. Füger. Gr. Fol.
198—199) 2 Bll. Die Arbeit auf dem Felde. Rückkehr von der Arbeit. W. Kobell pinx. 1802. Gr. qu. Fol.
200) Ein Bauer, vom Rücken gesehen, auf den Knieen liegend und betend. A. Bartsch f. 1796. 8.
201) Ein kleiner Savoyard. 1784.
202) Ein Knabe mit einem grossen Brod. Fol.
203) Ein Mädchen mit einem Korb voll Blumen. Chr. W. E. Dietrich del. 4.
204) Ein Bauer in Unterhaltung mit einer Frau. Kopie einer Rad. von Adr. van de Velde. 8.
205) Ein Mann mit einem Hund. Kopie eines Stichs von J. B. Weenix
206) Ein Reiter am Eingang zum Wald. Für den Rembrandt-Katalog. 4.
207) Ein Reiter, in einen Mantel gehüllt. Kopie eines Stichs v. A. van de Velde. 4.
208) Lachender Bauer, Halbfigur. Adr. Brouwer del. 1788. Fol.
209) Bauer, einen Krug in der Hand. Adr. Brouwer del. 1789. Fol.
210) Bauer, am Fusse eines Baumes sitzend. Nach Molitor. 8.
211—237) Bildnisse.
211) Antonio Allegri. Nach C. Maratti. 1787. Fol.
212) Arnold, Pater vom Augustinerorden. 1784. 8.
213) Jac. de Backer (Maler). Se ipsum del. 8.
214) Selbstbildniss. Adam Bartsch se ipsum delineavit et sculpsit. 1785. 8.
215) A. Berghofer. 1789. 8.
216) Ferd. Bol. Se ipsum del. 8.
217) Chr. Brand (Landschaftsmaler). Dessiné et gravé par A. Bartsch. 1793. Fol.

218) Dante. Nach Raffael's Skizze zum Parnass. Raphael Urb. del. — Ex Coll. Princ. Car. de Ligne. 1788. Fol.
219. 220) Kaiser Joseph II. Kopie einer nach H. Füger's Zeichnung ausgeführten Porzellanstatue von Grassi. — Das Relief am Sockel. 1789. Gr. Fol.
221) Joh. von Knesevich, Baron. Dessiné et gravé par A. Bartsch. 1794. 4.
222) Graf von Lascy. Nach Gius. Ceracchi. 1787. Fol.
223) Karl, Fürst von Ligne. Dessiné d'après nature et gravé par A. B. 1789. 4.
224) Jan Livens. Nach A. van Dyck. 1797. 8.
225) Madam M*. 1785. 4.
226) Kaiser Maximilian I., in Jagdkostüm. (Unvollendeter Stich.) 1780. 4.
227) Martin von Molitor (Maler). Nach Jos. Abel. 1812. Fol.
228) Gius. Musso, Brigandenhäuptling, gen. der grosse Teufel. Nach J. Dorfmeister. Fol.
229) Rembrandt. Kopie einer Radirung von Rembrandt. Titelbl. für den von B. 1797 herausgegebenen Katalog der Werke Rembrandt's. 8.
230) Mademoiselle S*., Brustb., Dreiviertelsansicht. 1785. 8.
231) Mademoiselle S*., Brustb., en face. 1785. 8.
232) Martin Schongauer. Nach dem (früher im Praun'schen Kabinet zu Nürnberg, später in der Sammlung des Grafen Fries in Wien, jetzt in der Münchner Pinak. befindlichen) Gem. von Hans Burgkmair (bei Bartsch: Largkmair). Titelbl. zum VI. Band des Peintre-Graveur v. B. 8.
233) Sokrates (Büste). 8.
234) G. Terburg, Brustb. Se ipsum del. 8.
235) Daniel Tschida, Kaufmann. 1789. 8.
236) Josephine Tschida. 1789. 8.
237) Bildniss eines »türkischen Arnauten-Obrist etc.« 1790. Fol.
238) Brustb. eines alten Mannes. 1776. 8.
239) Brustb. eines alten Mannes. Nach A. v. Dyck. 1783. 8.
240) Ein Greis, Halbfigur. 8.
241) Brustb. eines alten Mannes. Nach einem Gem. von Rubens in der Lichtenstein-Gal. zu Wien. Fol.
242) Kopf eines Greises mit langem Bart. 1796. 8.
243) Landschaft. Nach Fr. Rechberger. 8.
244) Landschaft. Nach Martin von Molitor. 8.
245) Gebirgslandschaft. Nach Chr. W. E. Dietrich. 4.
246) Arlberg. Gr. qu. Fol.
247) Schloss Ambras in Tyrol. Gr. qu. Fol.
248. 249) 2 Bll. Der Prater in Wien. Nach W. Kobell. 1800. Gr. qu. Fol.
250—253) 4 Bll. L'Approche de l'orage. Le Tonnerre. La pluie. L'Arc-en-Ciel. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
254) Eberjagd. Dessiné par V. Kininger d'après le tableau de Snyers (Snyders). Gr. qu. Fol.
255—261) 7 Bll. Thierstücke. Nach Gemälden von H. Roos, Ph. Wouwerman und T. Kamphuizen. 1815. 4.
262—267) 6 Bll. Thierstücke. Nach Zeichnungen von J. van der Meer d. j., P. Potter, H. Roos u. J. B. Weenix. 1813—14.
268—279) 12 Bll. Etudes d'animaux dessinées par Henri Roos et gravées par A. B.. A Vienne, chez Stöckl.
280—291) 12 Bll. Etudes d'animaux dessinées par H. Roos. A Vienne chez T. Mollo et Comp. 1799.
292—298) 7 Bll. Groupes d'animaux dessinés par H. Roos. A Vienne au bureau d'Arts et d'Industrie. 1801.
299—304) 6 Bll. Thierstudien. Nach H. Roos, Adr. van de Velde, van Bloemen et J. van der Meer d. j. Nürnberg, bei J. T. Frauenholz & Co. 1808.
305—310) 6 Bll. Verschiedene Thiere. Nach A. van de Velde, P. Potter, Th. van Bergen, van Bloemen, Verschuring.
311) Eine Heerde. Nach H. Roos. Nürnberg, bei J. F. Frauenholz & Co. Fol.
312—317) 6 Bll. Pferde. Nach Ludwig Pfoor. Gr. qu. Fol.
318—329) 12 Bll. Pferde. Nach G. Ph. Rugendas. 4.
330) Gruppe von 5 Pferden. Nach H. van Bloemen. Qu. Fol.
331) Ein Pferd am Pflug. A. Bartsch f. 1796. 8.
332) Ein Pferd. Kopie eines Stiches von Phil. Wouwerman (s. Peintre-Graveur, I. 399).
333) Pferde auf der Weide. Nach einem Gemälde von Ph. Wouwerman. 1808. Qu. Fol.
334) Vier Rinder, durch einen Bach schreitend. Nach Wilh. Romeyn. 1806. Fol.
335) Les Boeufs en Goguettes. Nach einem Gemälde von Berghem. 1808. Qu. Fol.
336—352) 17 Bll.: 3 Kopieen nach Stichen von H. Roos (ein Ochse, eine Kuh, eine Hirtin neben Widder und Ziege), Kopie eines Stiches von J. B. Weenix (ein Stier), 2 Bll. nach Molitor (2 Kühe mit Hammel und Ziege, ein Wachtelhund), 2 Kopieen nach Stichen von P. Potter (eine Kuh, Kopf einer Kuh), 1 Bl. nach A. Cuyp (eine Frau mit einer Kuh), Kopie eines Stichs von J. van der Does (Gruppe von 5 Hammeln), 2 Kopieen nach Stichen von J. van der Meer d. j. (Schafe mit Lämmern), 2 Kopieen nach Stichen von J. Le Ducq (ein Hirt, der einen Wolf verfolgt, zwei Hunde), Kopie einer Radirung von N. Berghem (Kopf eines Ziegenbocks), 1 Bl. nach Corn. Saftleven (Kopf eines Wolfshunds), 1 Bl. (ein Wolfshund).
353—373) Vignetten, Titelblätter, Wappen etc.
353—356) 4 Vignetten in: *Catalogue des Estampes de Adam de Bartsch . . par Frédéric de Bartsch.* Vienne. 1818. 8.
357) Titelbl. für die Kupferstichsammlung von H. X. de Hauer. Fol.
358) Titelbl. zum Katalog der Büchersammlung von V. de Degen. Fol.
359) Titelbl. für die Kupferstichsammlung des Herzogs von Sachsen-Teschen. 1804. Fol.
360) Vignette für die Bände des Wiener Kupferstichkabinets.
361) Büchermarke für F. Zeiller. 8.
362) Passe-partout für Zeichnungen. Fol.
363) Vignette für: *Le Polytype ou l'Art de multiplier les Dessins et les Gravures, inventé par M. Hoffmann, bailli de Benfeld.* Qu. 8.
364) Vignette: eine Genius, auf einer Kugel sitzend, einen Vogel in der Hand. 1775. 8.
365) Vignette: zwei sich schnäbelnde Turteltauben. 1775. Qu. 8.
366) Vignette: ein sitzender Engel, mit einem Buch. 1776. 8.

367) Vignette: ein Adler auf einer Säule. 1785. 8.
368) Vignette mit Anker, Krone und Kelch. 1785. Qu. 8.
369) Adresse von T. Mollo, Kupferstichhändler in Wien. Nach Kininger. Qu. 8.
370) Vignette mit der Büste des Horaz. Nach einem Stich von Th. Wordlige, für die Gedichte v. A. Blumauer. 1782. 8.
371) Vignette: zwei geflügelte Genien, in einem Buche blätternd. 8.
372) Vignette für den 2. Gesang der travestirten Äneïde von Blumauer. 1782. 8.
373) Vignette für das Trauerspiel Edwin und Emma von Schrämbl. 1779. 8.
374) Vignette für ein Theaterstück des Abbé Huber. 8.
375) Vignette für eine Trauerrede auf Matthäus von Hess. Nach einem Stich von Ch. Eisen. 1776. 8.
376) Vignette für: Wiener Real-Zeitung. Ein Jetton der österreichischen Niederlande. 1779. 8.
377) Wappen des Herrn v. Lobenschus. 1785. 8.
378) Zwei Wappen mit der Devise: Virtus incendit vires. Nach Kininger. 4.
379—381) 3 Bll. in: Orphica, musikalisches Instrument von Ch. Leop. Röllig. Wien. 1795. 8.
382) Xenorphica, Musikinstrument, erfunden von Röllig. 1796. Fol.
383) Postament mit einer Vase, von Musikinstrumenten umgeben. 1776. 8.
384) Postament mit einem Medaillon zwischen zwei Adlern (in einer Bordüre). 1804. Gr. Fol.
385) Schlussvignette: eine Büste und Musikinstrumente.
386—477) Nach Studienblättern und Skizzen verschiedener Meister.
386—391) 6 Bll. Skizzen (Federzeichnungen) von Fr. Barbieri. 1782 u. 1783. Nummerirt.
392—431) 40 Bll. Nach Studien (Federzeichnungen) von Demselben. 1800—1803.
432) Zwei sitzende Kinder, neben einer Kartusche. Nach einer Zeichnung von Dems. 4.
433) Junges Mädchen, lesend. Nach einer Zeichnung Guido Reni's. 8.
434—439) 6 Bll. Verschiedene Gegenstände nach F. Barocci, Fed. Zuccaro, Lod. Carracci, Guido Reni, G. Cagnacci und Luca Giordano. 1782—1787.
440—441) 2 Bll. Nach Studien von Raffael: 3 Figuren zur Disputa. 1787. Fol. — 2 Figuren zum Burgbrand. Gr. Fol.
442) Kampf von Gladiatoren. Nach einer Zeichnung Desselben. Gr. qu. Fol.
443) Bildniss einer jungen Frau. Nach einer Zeichnung Desselben. Fol.
444) Vier Männer im Kampf. Nach einer Zeichnung von Parmegianino. 1804. 4.
445) Die beiden Liebenden. Nach einer Zeichnung Desselben. 1786. 8.
446—451) 6 Bll. Nach Studien Desselben. 1784—1785. Nummerirt.
452) Männliche und weibliche Köpfe. Studien von Dems. 8.
453) Zwei männliche Figuren. Studie von Ann. Carracci. Fol.
454—459) 6 Bll. Nach Federzeichnungen von Albrecht Dürer. (1. Ritter zu Pferd, Studie zu Ritter, Tod und Teufel; das Landschaftliche im Stich ist von Chr. Brand. — 2. Andreas Dürer, Bruder von Albrecht D. — 3. Michael Wohlgemuth. — 4. Der hl. Petrus. — 5. Adam und Eva. — 6. Männliches Porträt.)
460—465) 6 Bll. Nach Zeichnungen Rembrandt's (1. Thamar und Juda. — 2. Die Abreise des jungen Tobias. — 3. Der zwölfjährige Christus im Tempel. — 4. Christus bei Maria u. Martha. — 5. Ein Verbrecher vor den Richtern. — 6. Zwei Trinker.)
466—471) 6 Bll. Kopieen verschiedener Stiche Rembrandt's. 1782—83. Nummerirt.
472—479) 8 Bll. Nach Zeichnungen von R. La Fage. 1782—83. Nummerirt.
480) 1 Bl. mit 7 Studienköpfen, nach Chr. W. E. Dietrich. 4.
481—488) 8 Bll. Nach landschaftlichen Studien von Chr. Brand. 1786.
489) 1 Bl. mit verschiedenen Skizzen; darunter ein nackter Krieger mit dem Helm auf dem Kopf. 1790. 8.
490) 1 Bl. mit 4 Figuren in orientalischem Kostüme, in Rembrandt's Art. 1795. 8.
491—505) Bll. für die Schriften des Stechers.
491) 1 Bl. (planche explicative) mit 14 Figuren für den Katalog des Werkes von Guido Reni. Wien. 1795. Qu. 8.
492—494) 3 Bll. (pl. explicatives) für den Katalog des Werkes von Rembrandt. 1797.
495) 1 Bl. (pl. explicative) für den Katalog des Werkes von Lucas van Leyden. 1798.
496—505) 10 Bll. (pl. explicatives) für: Le Peintre-Graveur (1 für Vol. I; 9 nummerirte für Vol. VI., VII. u. VIII.). —

s. Frédéric de Bartsch, Catalogue des Estampes de Adam de Bartsch etc. A Vienne. 1818. — Kunstblatt, 1821. Nr. 84. — Nagler, Monogr. I. 157. 177. 200. 253. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Bartsch. Christian Bartsch, Landschafts- und Thiermaler und Radirer, geb. zu Kopenhagen, † daselbst 1867. Er war Schüler der dortigen Kunst-Akademie, später als Maler an der königl. Porzellanmanufaktur beschäftigt. Von seinen Radirungen finden sich einige in dem vom dänischen Kunstverein für 1850 herausgegebenen Heft von 6 radirten Blättern, mit Landschaften und Thierstücken.

Von ihm radirt:

1) Ein Stier, an einen Pfahl gebunden. 8.
2) Zwei Kühe an einem Zaun. 8.
3) Eine Thierschau. 8.
4) Gruppe von Schafen in einer Landschaft. 8.
5) Collin's Haus in Kopenhagen. 8.

s. Nagler, Monogr. I. Nr. 2334.

* * *

Bartscher. P. Bartscher, Maler zu Osnabrück, in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er war königl. westfälischer Hof- und Kabinetsmaler und machte um 1811 Versuche in der enkaustischen Malerei.

s. Nagler, Künstler-Lex.

* * *

Bartsius, s. **Bartius.** (Nachträglich: nach Waagen's Angabe in »Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I. 115« ist in Bamberg in der Sammlung v. Fechenbach's das Bildniss

eines Mannes, welcher stehend die Laute spielt, bezeichnet: W. Bartsius 1635; »in der Art des Palamedes gemalt, nur delikater, wärmer und klarer.«)

* * *

Barucco. Giacomo Barucco, Maler, geb. 1582 in Brescia, thätig daselbst noch im Jahre 1630. Lanzi (s. u.) erwähnt ihn unter den Manieristen der Palmesken Richtung; er arbeitete vielfach gemeinschaftlich mit Ant. Gandini und Rama (so im Hauptschiff der Kirche Carmini in Brescia die Propheten u. Sibyllen; in S. Domenico ebenda die 15 Mysterien — von B. »li Gaudiosi« —; im Oratorio von S. Giovanni das Leben Johannes des Täufers und Johannes des Evangelisten in Fresko). In S. Afra zu Brescia malte er über der Hauptthür das Inferno, in der Kirche Della Misericordia ebenda die Kreuztragung.

s. Averoldo, Scelte pitture di Brescia, 1700. — (Carboni), Le pitture e sculture di Brescia. 1760. pp. 32. 34. 50. 86. 109. — Lanzi, Stor. pitt. 4. Ed. III. 243. — Fenaroli, Dizionario degli Artisti Bresciani. Brescia. 1877. p. 18.

* * *

Barulo. Robert de Barulo, Bildhauer und Goldarbeiter der 14. Jahrhunderts, wahrscheinlich aus Apulien gebürtig. Im J. 1319 fertigte er, gemeinschaftlich mit dem Protomagister Robertus de Invilia, im Auftrag des serbischen Königs Uros' II. Milutin einen silbernen, reich verzierten Altar mit Kandelabern für die Kirche S. Niccolo zu Bari in Apulien (laut der ausführlichen Inschrift des Altars).

s. Mauro Orbini, Il regno degli Slavi. Pesaro. 1601. p. 255. — Phil. Argelatus, De monetis Italiae. Mediolani. 1750. P. III. — Morelli, De nummis Regum Mysiae commentariolum. p. 19. — Ant. Beatillo da Bari, Historia della vita del S. Nicolo. Neapoli. 1645. p. 464.

Kukuljević.

Barutel. Fabrice Barutel, französischer Kupferstecher, arbeitete zu Paris um 1816.

Von ihm gestochen:

Bernardet, curé de S.-Etienne († 26. Mai 1815). Nach Esquerré. 8.

s. Le Blanc, Manuel.

* * *

Baruzzi. Andrea Baruzzi, s **Andrea di Alessandro,** Bd. I. p. 708. Nach Fenaroli (s. u.) ist Andrea di Alessandro dieselbe Person wie A. Baruzzi, auf den sich eine in P. Luigi Galletti's »Inscriptiones Venetae infimi aevi Romae extantes« (Romae 1757) publizirte Grabschrift in S. Maria in Araceli zu Rom bezieht. Dieser zufolge starb B. in Rom im J. 1569.

s. Fenaroli, Dizionario degli Artisti Bresciani. Brescia. 1877. pp. 6. 7.

* * *

Baruzzi. Cincinnati Baruzzi, italienischer Bildhauer, † 1878 zu Bologna. Er war ein Schüler Canova's und arbeitete, nicht ohne technische Gewandtheit, in der Manier des Letzteren.

* * *

Barvitius. Anton Barvitius, Architekt, geb. 1823 in Prag. Anfangs betrieb er neben den zeichnenden Künsten auch poetische und juristische Studien, wurde dann aber durch Berührung mit dem Gewerbeverein in Prag und später durch persönlichen Verkehr mit van der Nüll in Wien gänzlich der bildenden Kunst zugeführt. 1850 trat er in den Staatsdienst, den er jedoch bald wieder verliess. In Folge einer glücklichen Konkurrenz konnte er dann, auf Staatskosten, eine längere Reise nach Italien unternehmen, während welcher er sehr genaue Aufnahmen von spätmittelalterlichen, sowie von Frührenaissancebauten, die ihn besonders interessirten, anfertigte. In Rom wurde ihm die Leitung der Restaurationen am österreichischen Gesandtschaftspalais, Palazzo di Venezia, übertragen, welche Arbeit die politischen Ereignisse von 1866 unterbrachen. Nach 2 Jahren kehrte er nach Prag zurück; auf dem Friedhofe von Volsan bei Prag führte er den Bau einer großen Doppelgruft in modernisirt romanischem Stile aus, deren Vorhalle mit Fresken und Basreliefs geschmückt wurde. Dann erbaute er mehrere Landhäuser bei Prag, in Bubene und leitete deren Dekoration mit Grotesken, Fresko- und Temperamalereien.

Nach Mittheilungen des Künstlers.

Albert Ilg.

Barvitius. Victor Barvitius, Maler, Bruder des Vorigen, geb. 1834 in Prag. Er lernte bei Engerth und Couture. Verschiedene Landhäuser bei Prag sind von seiner Hand mit Wandmalereien dekorirt; bedeutender ist seine malerische Ausschmückung des Franz-Josephbahnhofes in Wien und Prag. Diese Arbeiten schließen sich in ihrem Stile sämmtlich der italienischen Renaissance an.

Nach Mittheilungen von A. Barvitius in Prag.

A. Ilg.

Barwell. Frederick Bacon Barwell, Maler, geb. 1830 zu Norwich. Er besuchte die Akademie in London, machte Studienreisen durch Italien, Frankreich und Deutschland und ist hauptsächlich als Genre- und Landschaftsmaler thätig.

Nach ihm gestochen:

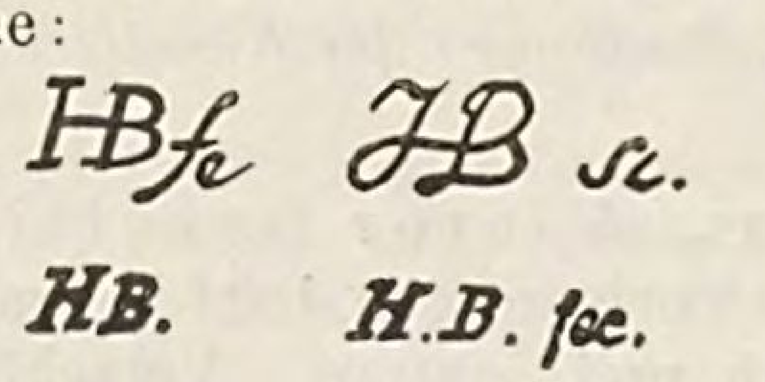
The Hero of the Day. Gest. von W. H. Egleton. London. 1863.

* * *

Bary. Hendrik Bary (fälschlich Barry, Barri oder Bari genannt), holländischer Kupferstecher, geb. (nach Huber und Rost) um 1626, arbeitete noch 1675 (s. Nr. 55). Joach. Oudaan nennt ihn in der Vorrede zu seiner 1664 zu Amsterdam erschienenen »Roomsche Mogentheid«

einen Schüler des Renier van Persyn (s. Nr. 28), der, um 1600 in Amsterdam geboren, die Kupferstechkunst bei Corn. Bloemaert und Theodor Matham erlernt hatte. Später scheint B. den Corn. Visscher sich zum Muster genommen zu haben, in dessen sauberer und eleganter, zugleich feiner und kraftvoller Manier die meisten seiner Bildnisse — und solche stach er hauptsächlich — ausgeführt sind; an Sicherheit erreichte er den Meister nicht. J. de Baen, Ferd. Bol, G Flinck, Fr. Mieris, M. Mierevelt, G. Terborch, J. Westerbaen u. A. lieferten ihm Vorbilder; nach eigenen Erfindungen scheint er nicht gestochen zu haben. Zu seinen besten Blättern gehören die Bildnisse des Admirals Vlugh, des W. Grotius, sowie die Genrebilder nach Fr. Mieris. Die vielen Bildnisse von Persönlichkeiten, die in Gouda lebten, lassen auf einen längeren dortigen Aufenthalt des Künstlers schliessen. Alle angeführten Umstände sprechen gegen Immerzeel's Angabe, dass B. in Antwerpen geboren sei; eine Angabe, welche E. de Busscher (in der Biogr. Nat. de Belgique) durch Beiziehung der Worte Casp. Brandt's unter des Künstlers Erasmusbilde: »Gy uolgt de snee van Vorsterman«, stützen zu können meinte, indem er annahm, es sei ein Schülerverhältniss in denselben angedeutet, während sie doch nur besagen, dass Bary Vorsterman's Stich (Nagler K. Lex. Nr. 30) nach Holbein kopirt habe.

Der Künstler bediente sich der beistehenden Monogramme:



Von ihm gestochen:

I. Figürliche Darstellungen:

1) Neptun, als Sinnbild der Fruchtbarkeit. H. Bary fec. Kl. qu. 4.

2) Ceres, ihre Tochter suchend; eine Alte, welche eine Fackel hält, giebt der unbekleideten Göttin, die von einem Knaben verhöhnt wird, zu trinken. Mit zweizeiliger Unterschrift: By toodts-licht... etc. Nach Elsheimer. 8.

3) Frühling (nicht Sommer) und Herbst, durch zwei Kindergestalten dargestellt. Nach A. v. Dyck. Nic. Visscher exc. Gr. 4.
Das Gegenstück, Winter und Sommer, ist von J. Munickhuysen nach Ger. Lairesse gestochen.

4) Der Flussgott Nil, mit dem Thierfries als Einfassung. Im Unterrande gegen links H. Bary fec. H. 132, Br. 175 mm.

5) Eine ländliche Haushaltung. HENDRICK BARY sc. Nach P. Aertsen. Qu. Fol.

6) Eine Alte, die einen Topf zum Fenster hinausgiesst. Mit vierzeil. Unterschr.: Hou! ... etc. Nach Fr. Mieris. Gr. 4.
I. Ohne alle Schrift.
II. Vor der Adresse.
III. Cl. de Jonghe exc.
IV. Mit J. Tangena's Adr.
V. Mit W. E. Koning's Adr.

7) Ein schlafendes Frauenzimmer, an einem Tische sitzend; hinter ihr steht ein Mann, eine Grimasse schneidend. De Wijn is een Spotter, und vierzeil. Unterschr. Nach Fr. Mieris. Gem. 1664, gest. 1670. Fol.
I. Ohne alle Schrift.
II. Vor der Adr.
III. Mit P. Schenk's Adr.

8) Eine Dame im Barrett, an einem Tische sitzend, auf den sie den rechten Arm stützt. Halbfig. Nach G. Terborch. Fol.
Spätere Abdr. mit den Versen: Me licet ... etc.

9) Eine ihr Kind säugende Mutter, in einem Zimmer. Ohne Malernamen. Cl. de Jonghe exc. Fol.

10) Eine Magd, die ein Licht an einer Handlaterne anzündet. Brustb. Oben rechts in der Bildfläche: HB. Mit zweizeil. Unterschr.: De Meyt ... etc. H. 115, Br. 89 mm.

11) Ein alter, auf einem Tische sitzender Fischer, der sich mit dem linken Arm auf einen Zuber stützt. Mit einer Zeile Unterschrift: Komt Koopluy ... etc. Rechts unten das Monogr. Qu. 4.

12) Ein Raucher, Brustb. im Prof. nach rechts. 4.

13) Der Dorfchirurg. Nach J. Livens.

14) Ein vom Rücken gesehener stehender Bettler in Landschaft. Mit vierzeil. Unterschr.: Die my beslommerd ... etc. Gewöhnlich als von Brouwer gemalt angegeben. J. C. Visscher exc. Kl. Fol.

15) Ein Besenbinder. Gegenstück zum vor. Bl. Men schelt' ... etc. J. C. Visscher exc. Kl. Fol.

16) Allegor. Titelkupfer zu L. v. Aitzema's: Historie ofte Verhael van Saecken van Staet en Orlogh in de Vereenigde Staeten. Nach Seemer. Fol.

17) Eine nackte weibliche Gestalt mit fünf Brüsten, auf einem Postament stehend, umgeben von anderen Missgestalten. Titelkpf. zu F. Licetus: De Monstris. Rechts unten: H. Bary sculp. H. 174, Br. 128 mm.

18) Bll. in M. Scheitz's Bilderbibel, Lüneburg 1672. Fol.

19) Bll. in Joach. Oudaan: Roomsche Mogentheid, Amsterdam 1670 (1664). 4.

II. Bildnisse.

20) Frederik Adriaensz, Theol. 8.

21) Leo ab Aitzema, Historiker. Halbfig.. stehend. 1666. Nach J. de Bane (Baen). Mit vierzeil. Unterschr. Fol.

22) Jac. van Backer, Maler. Halbfig. in Oval. Nach G. Terborch. Fol.

23) Jac. Batelier, Pred. im Haag. Nach J. Westerbaen. Fol. Evert van Sweynen exc.

24) Hieron. van Beverninck. Brustbl. in Oval. Nach J. de Bane. Mit 20 Zeil. Unterschr. in 2 Col. H. 387, Br. 250 mm.

25) Anitius Manlius Severinus Boetius. 4.

26) Jo. de Bout. Nach H. v. Vliet.

27) Jac. Dirksz. Brouwer. Brustb. 8.

28) Dirck P. und Wouter P. Crabeth, Maler in Gouda, Ersterer der Schwiegervater von Bary's Lehrer R. de Persyn. Brustbilder in Ovalen auf einem Bl. Mit 12 Z. Unterschr. in 2 Col. J. Endenburg exc. Goudae. Qu. Fol.

29) Simon Episcopius, Remonstr.-Pred. Brustbild. Mit 10 Z. Unterschr. Nach H. M. Sorg. Fol.

30) Desiderius Erasmus v. Roterdam. 4.

31) Vincentius Fabricius. Nach M. Thiel. 4.

32) Arnoldus Geesteranus, Remonstr.-Pred. im Haag. Brustb. Nach J. Westerbaen. Fol.
33) Wilh. Jos. Baron von Gent, Admiral von Holland. Gr. Fol. P. Tongerloo exc.
34) Matth. van Gherven, Pred. in Amsterdam. Nach G. Flinck.
I. Vor der Schrift und vor der Einfassung.
35) Pieter de Groot.
36) Hugo Grotius. Nach M. Mierevelt. 4.
37) Wilhs. Grotius, J. Ctus. Brustb. 2/3 n. r. Nach A. Hannemann. H. Bary sc. 4. Mit der Einfassung Fol.
I. Ohne alle Schrift. H. 172, Br. 129 mm. Davon der weisse Unterrand 26 mm hoch.
II. In den weissen Unterrand ist eine besondere Platte mit den Künstlernamen und achtzeil. Unterschr.: Astreae Phoebique decus . . . etc. eingedruckt.
III. Die Platte I ist um den Unterrand (auf 144 mm Höhe) verkürzt und in einen Rahmen von 306 mm H. und 216 mm Breite, auf welchem die Unterschrift neu gravirt ist, eingedruckt.
38) Heerebord, Philos. 1659. 4. Zu einem Werke.
39) Rombout Hogerbeets, Pensionär der Stadt Leiden. Fol.
40) Alb. Huttenus, Remonstr.-Pred. Brustb. Nach G. Flinck. Mit 10 zeil. Unterschr. H. 297, Br. 187 mm.
41) Corn. Ketel, Maler zu Gouda. Brustb. 1659. Nach ihm selbst. Mit 4 Z. Unterschr. Kl. Fol.
42) Taddeus de Lantmann, Pred. im Haag.
43) S. Lubienitzki.
44) Maria, eine Fromme. Halbfig. In heller Kapuze, in einem Lehnstuhl sitzend, etwas nach r gewendet, in der Linken ein Buch haltend. J. v. Goting figuravit. et exc. H. Bary sculp. 1658. Mit zweizeil. Unterschr. H. 283, Br. 208 mm.
45) Phil. van Marnix von S. Aldegunde. 8.
46) George de Mey, reform. Pred. in Gouda. Nach C. v. Diemer. Fol.
47) Renatus von Nassau.
48) J. van Oldenbarnevelt.
— Oranien, s. Wilhelm von O.
49) Bern. Paludanus, Med. Dr. 8.
50) Barthol. Prevostius, Theol. Nach A. Bakker. Fol.
51) Mich. de Ruyter, Admiral. Halbfig., im Hintergrunde eine Seeschlacht. Nach F. Bol. Gr. Fol.
I. Vor der Adr.
II. Cl. de Jonghe exc.
52) Theoph. Ryckwaert, Theol.
53) Joh. Schelhammer. Nach J. de Bisschop (Episcopius). Fol.
54) Sigism. Thilo Schelhammer, Pred. in Hamburg, † 1643. Brustb. in Oval. H. 304, Br. 210 mm.
55) Simon Simonides, Pred., † 1675. Brustb. in Oval. Johan de Bane p. H. Bary sc. H. 385, Br. 290 mm.
56) Ruardus Tapper. Theol. Brustb. 8.
57) Jac. Taurinus. Fol.
58) Tromp, Admiral. Kniestück. Nach F. Bol. Gr. Fol.
59) Herzogin von la Valière. Halbfig. Mit Monogr. Fol.
I. Ohne Adr.
II. Cl. de Jonghe exc.
60) David Vlugh, Admiral. Halbfig. Er trägt an langer goldener Halskette die Medaille, welche ihm die General-Staaten zur Erinnerung an die Seesiege, die er im Juni 1668 an der englischen Küste erfochten, geschenkt. Im Hintergrunde eine Landkarte, im Vordergrunde maritime und kriegerische Embleme. Nach B. v. d. Helst (?). Gr. Fol. G. van den Hoef excudit.
61) Joh. Friedr. Graf v. Waldstein. Kniest. Fol. Jo. Janssonius à W. exc.
62) Gerardus à Wassenaer. Nach J. Colaert. 4.
63) Friedr. Westphalen, Historiker.
64) Wilhelm von Oranien. Brustb., unbedeckten Hauptes, wenig n. l. Mit 6 zeil. Unterschr.: Dit's Vader Willems beeldt . . . etc. H. Bary sculp. H. 136, Br. 78 mm.
65) Jan de Wit, Rathspensionär. Nach C. Netscher. Halbfig. P. Engelvaert exc. H. 402, Br. 253 mm.
66) Joh. Zas, reform. Pred. in Gouda. Nach Chr. Pierson. Fol.

s. Basan, Dict. — Heineken, Dict. — Huber und Rost, Handb. VI. 159. — Brulliot, Dict. d. Monogr. I. 967. — Immerzeel, De Levens en Werken oe. — Nagler, Monogr. III. 696. 712. — Le Blanc, Manuel. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Heller-Andresen, Handb. — Biographie Nationale de Belgique, I. (Art. von E. de Busscher.)

W. v. Seidlitz.

Bary. Robert Eduard Bary, Historienmaler, geb. 1813 zu Dresden, bildete sich auf der dortigen Kunstakademie und vollendete seine Studien in Italien. Heimgekehrt, wurde er im Jahre 1849 Professor an der Akademie seiner Vaterstadt. Von seinen Bildern ist eine Darstellung Josefs und seiner Brüder zu nennen. Im Auftrage der sächsischen Regierung zeichnete er den Karton zu einer großen Glasmalerei für die Kirche zu Wildenfels im Erzgebirge.

C. Claus.

Barye. Antoine Louis Barye, Bildhauer und Maler, geb. d. 24. Sept. 1795 zu Paris, † daselbst d. 27. Juni 1875, einer der hervorragendsten Künstler des modernen Frankreich. Im Alter von 14 Jahren kam er zu dem Metallgraveur Fourier in die Lehre; 1813 zum Militärdienst ausgehoben, ward er der topographischen Brigade des Geniecorps zugetheilt und mit der Modellirung verschiedener Reliefkarten (vom Mont Cenis, von Cherbourg und Coblenz) beauftragt; im folgenden Jahr kehrte er zur Graveurarbeit zurück, mit der er während längerer Zeit seinen Unterhalt erwarb. 1816 führte ihn sein Streben nach künstlerischer Ausbildung in die Werkstatt des Bildhauers Bosio, dessen trockener Klassizismus ihm jedoch so wenig zusagte, dass er sein Atelier schon nach 6 Monaten verliess; 1817 begann er, ohne die Plastik aufzugeben, bei Gros die Malerei zu studiren. Bei der akademischen Konkurrenz 1819 erhielt er für eine gravirte Medaille (»Milon von Kroton, vom Löwen zerrissen«) den dritten Preis, im nächsten Jahr für ein Skulpturwerk (»Kain«) den zweiten. Auf den ersten, das Stipendium zur Reise nach Rom, verzichtete er nun und trat 1823 als Ge-

hilfe in die Werkstatt des Goldschmieds Fauconnier, für den er hauptsächlich Thiermodelle fertigte. Den ersten bedeutenden Erfolg hatte B. im Salon von 1831 mit der plastischen Gruppe: »Ein Tiger, der ein Krokodil zerreisst.« Mit diesem Werk und noch mehr mit dem folgenden: »Ein Löwe im Kampf mit einer Schlange« (im Salon von 1832) trat in der französischen Plastik eine neue Richtung hervor, derjenigen verwandt, die Géricault, der auf Barye's Entwicklung nicht ohne direkten Einfluss war, in der Malerei verfolgte. Mit ihrer packenden Naturwahrheit und der leidenschaftlichen Energie in Ausdruck und Bewegung bezeichneten diese Werke die entschiedenste Abwendung von der bisher herrschenden akademisch konventionellen Manier. Bald nachher hatte B. für den Herzog von Orléans eine Reihe von Tafelaufsätzen in Bronze auszuführen, Szenen von Tiger-, Löwen- und Bärenjagden, an denen die Kraft und Kühnheit der Erfindung ebenso sehr, wie die Feinheit der Detailbehandlung gerühmt wird. In die folgende Zeit (bis 1836) gehören: Das Bronzerelief am Postament der Julisäule auf dem Bastilleplatz, das einen ruhig und majestätisch schreitenden Löwen darstellt, die todte Gazelle und der Bärenkampf, die der Herzog von Orléans erwarb, ein Elephant, für den Herzog von Nemours, und die schöne Gruppe: »Ein junger Löwe im Kampf mit einem Pferd«, für den Herzog von Luynes modellirt. In den Salons von 1835 und 1836 waren der oben erwähnte »Tiger« und der »Löwe im Kampf mit der Schlange« in Bronze ausgestellt, später wurden sie vom Staate erworben, jener für das Ministerium des Innern, dieser für den Tuileriengarten.

1837 erklärte sich die akademische Jury des Salons gegen die Richtung Barye's, indem sie die von ihm eingesandten Bronzen nicht in die Ausstellung aufnahm. Er hielt sich nun 10 Jahre lang vom Salon gänzlich fern, nahm ein Patent als Bronzier und gründete als solcher ein eigenes Geschäft. Eine Menge von kleineren und größeren Bronzearbeiten entstand in dieser Zeit, außer Thierdarstellungen, die seine Spezialität blieben, auch kunstgewerbliche Gegenstände, Vasen, Kandelaber u. dgl., sowie einige mythologische Figuren, die Grazien, Venus und Juno, die in ihrer eigentümlichen, fein naturalistischen Behandlung kaum geringeren Beifall fanden, als die Thierbilder. Für die Kirche De la Madeleine lieferte er auf Bestellung die Marmorfigur der hl. Clotilde, eine Arbeit, die allerdings nicht verkennen lässt, dass der Künstler seiner Aufgabe ziemlich fremd gegenüberstand.

Auf dem Feld seiner eigentlichen Begabung trat B. 1847 mit einem großen Werke hervor, in dem sich eine neue Phase seiner künstlerischen Entwicklung kundgab. Es stellte einen ruhenden Löwen dar und zeigte die naturalistische Kraft seiner früheren Darstellungen mit einer stilvollen Größe der Auffassung verbunden, die er in seinen späteren Arbeiten fast durchgehends festhielt. Das Werk erlangte grosse Berühmtheit und wurde mehrfach in Abgüssen reproduzirt. (Einen derselben bestellte die Akademie der Künste in Petersburg.) 1848 zum Direktor der Abtheilung der Gipsabgüsse im Louvre ernannt, bezog B. daselbst ein Atelier, in welchem während der folgenden Zeit die beiden Meisterwerke entstanden: »der Kentaur und der Lapith« (in der späteren Umarbeitung genannt: »Theseus im Kampf mit dem Kentauren Bienor«) und »der Jaguar«. Beide Werke wurden in Bronze ausgeführt; das erstere befindet sich im Museum von Puy, das letztere im Musée du Luxembourg zu Paris. Die Vorzüge derselben beruhen ebenso sehr in der Gewalt des Ausdrucks und der Energie der Bewegung, wie in jener Vereinfachung der Formen, die dem Charakter derselben Stil und Größe verleiht. Zugleich sind diese Werke Musterleistungen der Bronzetechnik, mit der B. durch langjährige Praxis gründlich vertraut war; sie sind für die Ausführung in Bronze konzipirt und würden, in ein anderes Material übertragen, einen wesentlichen Theil ihrer Wirkung einbüßen. (Im Luxembourg zu Paris wird außer dem genannten Bronzewerk eine Anzahl von Modellen des Künstlers aufbewahrt.)

Von den übrigen plastischen Arbeiten Barye's sind noch zu nennen: die 4 Steingruppen an der Fassade des Pavillon Denon und Pavillon Richelieu des Louvre und die bronzene Reiterstatue Napoleon's I. in Ajaccio. Wie früher, widmete er auch in späterer Zeit dem Kunstgewerbe ein lebhaftes Interesse und entwarf für dasselbe eine beträchtliche Zahl von Modellen, unter denen das für eine große Pendule im Hôtel Pereire zu Paris (mit Apollo und den Horen) besonders gerühmt wird.

Wenn sich in Barye's Vorliebe für die Bronze und in der leidenschaftlichen Bewegtheit seiner plastischen Darstellungen eine gewisse Hinneigung zum Malerischen zu erkennen gibt, so hat der Umstand um so mehr als charakteristisch zu gelten, dass er neben der Plastik die Malerei selbst zu keiner Zeit völlig aufgab. Seine Ölbilder, unter denen sich zahlreiche Landschaften befinden, sind nicht ohne koloristische Kraft, wenn auch technisch unvollkommen; sie stehen gegen die Aquarelle des Künstlers entschieden zurück, die zum großen Theil, landschaftliche sowohl, wie Thierschilderungen, von seltener Vorzüglichkeit sind. Meisterhaft sind seine Zeichnungen von Thieren, die in den letzten Jahren, als er die Zeichen-Professur am naturgeschichtlichen Museum in Paris übernommen hatte, in großer Zahl entstanden. Zuweilen hat er sich auch in Lithographie und Radirung versucht. (Abbildungen von plastischen Werken Barye's befinden sich in der Gazette des Beaux-Arts, I. Pér. XX.)

s. Théophile Silvestre, Histoire des arsistes vivants. Paris. 1857. — Gazette des Beaux-

Arts, I. Pér. XX. 107—126 (Artikel von Paul Mantz). — Charles Blanc, Les Artistes de mon temps. Paris. 1876. pp. 379—403. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

Alfred Barye, Bildhauer, geb. in Paris, Sohn und Schüler des Vorigen. Er hat sich namentlich durch Darstellungen von Vögeln bekannt gemacht; im Salon von 1875 war von ihm eine Gruppe »aufgescheuchte Rebhühner« ausgestellt.

s. Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Barzaghi. Antonio Barzaghi-Cattaneo, Schweizer Historien-, Genre- und Porträtmaler, geb. 1835 zu Lugano im Kanton Tessin. Die ersten Elemente lernte er in der Kantonsschule seiner Vaterstadt und studirte dann an der Kunstakademie in Mailand. Von dem akademischen Schulzwang befreiten ihn Reisen nach Venedig und Florenz; vorzugsweise nahm er, weil zum Koloristen angelegt, die Altvenezianer zum Vorbild. Ursprünglich für Porträt und Bilder mit kleinen Figuren sich bestimmend, wurde er, nachdem sein Talent sich Anerkennung errungen, durch größere Aufträge auf die Monumentalmalerei und das Fresko geführt. Die ersten Arbeiten dieser Gattung waren 1867 in der Kirche des hl. Spiridion zu Triest die Einzelfiguren zwischen den Kompositionen eines Bilderfrieses (die letzteren von G. Bertini). Einen Saal im Hôtel National zu Luzern hat er in Fresko mit weltlichen Darstellungen geschmückt. Sein erstes Staffeleibild (1861) war eine Beatrice Cenci, fast lebensgroß, nachdem sie die Folter erlitten hat. Es folgten ein Tasso (im Museum zu Basel) und Die Republikaner in Florenz, welche die Statuen der Medici umstürzen. Durchschlagend war die Wirkung eines kleinen Bildes, welches Anfangs der 70er Jahre auf den Schweizer Kunstausstellungen auftrat: Diana von Poitiers, die spätere Herzogin von Valentinois, welche bei Franz I. für ihren verurtheilten Vater um Gnade bittet und, vor Aufregung in Ohnmacht zusammenbrechend, die Neigung des galanten Königs erobert. Hier trat bereits, neben den fein individualisirten Köpfen, an Kleidern und Geräth ein ungemein prächtiges und harmonisch gestimmtes Kolorit hervor. Raschen Absatz fanden seitdem seine zum Theil lebensgrossen Halbfiguren besonders von Frauen, durch Üppigkeit und glänzende Carnation anziehend. In Wien sah man 1873, außer zwei Studienköpfen dieser Art (Page, und sinnendes Mädchen), ein interessantes Genrestück: »Alte und neue Correspondenzen« (in reich möblirtem Boudoir sitzt eine Dame in Renaissance-Kostüm, mit dem scharfen Ausdruck des Triumphs einen Brief emporhaltend, viele andere hat sie zerrissen — ein Bildchen, aus dem der Phantasie des Beschauers eine ganze Novelle entgegenwächst, reich und glänzend in der koloristischen Wirkung).

Die bedeutendste Arbeit dieses höchst originalen Künstlers sind aber die beiden (1874 vollendeten) Fresken in der reformirten Kirche zu Horgen am linken Ufer des Zürcher Sees, welche der dortige Gemeindepräsidant, Herr Julius Stapfer, gestiftet hat, zwei mächtige Kompositionen: »Die Gesetzgebung Mosis an sein Volk« und »Die Bergpredigt Christi«, in denen der Maler alle bisherigen Traditionen der kirchlichen Kunst und des heiligen Kostüms durchbrochen hat. Vor einem schweren, mit Licht gestreiften Gewitterhimmel schreitet Moses, großartig bewegt, auf die Tafeln in seinem Arm deutend, durch die Wolken herab. Eine schmale Felsenbrücke scheidet ihn noch von der Gemeinde, die von dem Schrecken des Gesetzes und der Größe seines Trägers verschiedenartig ergriffen ist. Sanfter ist der Eindruck der Bergpredigt, der Hintergrund ein lichter Wald, aus dem Christus auf einen grünen Wiesenfleck hervorgetreten scheint. Er ist hier ganz menschlich gefasst, ohne Heiligenschein, mehr der Lehrer als der Kämpfer. In den höchst mannigfaltig charakterisirten Gruppen der Versammlung ist der kosmopolitische Charakter Palästinas zur Zeit Christi ganz historisch festgehalten: die Fürstin in reicher ägyptischer Tracht, welche barhaupt, die kranke Tochter im Schooß, mit ausgebreiteten Armen um Hilfe fleht, der römische Centurio, zwei griechische Männer, der feiste Sadducäer, im Eck mehr lauernd als lauschend, neben den Armen aus dem Volk. Auf beiden Bildern hat jede Figur ihren festen Bezug auf den Vorgang. Das Kolorit ist von ungewöhnlicher Brillanz und Pracht und trotz der ausserordentlichen Kraft der Contraste von harmonischer Wirkung.

Nach ihm:

Die Freskogemälde in der reformirten Kirche in Horgen, Lichtdruck von J. Ganz, mit Text von Pfarrer Kambli in Horgen. Zürich. 1875. (Die Photographien sind nach den Fresken selbst, nicht nach den Cartons gemacht, und können daher die Valeurs der Farben nicht vollständig treu wiedergeben.)

s. Salomon Vögelin, die Fresken Barzaghi's u. s. w., Kunsthalle (Organ des Schweizer Kunstvereins). 1874, Nr. 3.

Zum Theil nach Angabe des Künstlers.

Gottfried Kinkel.

Barzaghi. Francesco Barzaghi, Bildhauer, geb. 1839 in Mailand. Er studirte auf der dortigen Kunstakademie und hat sich durch eine Reihe eleganter, mit technischer Virtuosität ausgeführter Arbeiten, die großentheils dem Gebiet der Genreplastik angehören, bekannt gemacht; namentlich gefielen unter denselben einige Mädchenfiguren von pikant naivem Ausdruck, wie »Mosca cieca (Blinde-Kuh)«, für die er den vom König von Italien ausgesetzten Preis von 4000 Frcs. erhielt, der »erste Freund« (ein

Mädchen, das ein Hündchen liebkost), und Vanarella. Bei manchen seiner Marmorarbeiten macht sich die virtuose Technik in ziemlich aufdringlicher Weise geltend. Zu erwähnen sind noch: »Silvia am Quelle«, »Die Findung Moses«, »Phryne vor den Richtern« und die Statue Raffael's in der Victor-Emanuel-Galerie zu Mailand. B. wurde vom König von Italien zum Cavaliere ernannt; Medaillen erhielt er auf Ausstellungen zu Wien, Berlin und Philadelphia.

Nach ihm gestochen:

1) The Child Moses. Gest. von G. J. Stodart. In: Art. Journal, 1872, zu p. 228.

2) Frine. Disegno litografico di Gio. Piccone da Torino. In: L'arte in Italia 1871.

s. Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. London. 1879. — v. Lützow's Zeitschr. f. B. K. V. 177. 178. VI. 180. VIII. 187. ***

Barzelli. Giovanni Barzelli, Architekt, geb. in Carpi. Er arbeitete zu Ende des 15. Jahrh. im Dienste der Herren von Carpi, Lionello und Marco Pico.

Barzelli. Antonio Barzelli, Maler des 16. Jahrh., geb. in Carpi. Für den Herzog Ercole II. war er daselbst mit verschiedenen dekorativen Arbeiten beschäftigt.

s. Zani, Encicl. — Tiraboschi, Notizie de' pittori etc. degli Stati di Modena. Modena. 1786. ***

Bas. Jacques Philipp le Bas, s. **Le Bas.**

Bas. J. de Bas, von Heineken erwähnt, ist Johan de **Baen** (s. diesen).

Bas. Marten Bas, s. **Basse.**

Bas. Mosen Pedro Bas aus Valencia, lebte dort zu Ende des 17. Jahrh. als Bildhauer (zugleich Tenor beim Sängerchor des Collegium Corpus Christi). Der Titel Mosen weist ihn dem niedern arragonesischen Adel zu. Er hatte Zeichnen bei Conchillos und die Bildhauerei bei einem gewissen Cuevas gelernt. Valencia erhielt von ihm eine Magdalena, die in der Osterwoche in der Klosterkirche S. Gregorio aufgestellt wird; die Bildhauerarbeiten an dem Tabernakel des Altars S. Peter's in der Kathedrale, so wie an einigen Altartabernakeln in S. Juan del Muccado; ein Prozessionsbild der hl. Monica bei den strengen Augustinern und den Kalvarienberg an dem Christus-Tabernakel in der Kirche des Nonnenklosters S. Katharina von Siena.

s. Cean Bermudez, Dicc.

Fr. W. Unger.

Basábe. Vicente Basábe, Bildhauer in Guipuzcoa, lebte 1600 in Aulestia und verfertigte das Haupttabernakel mit mehreren guten Statuen für die Pfarrkirche von Guetaria.

s. Cean Bermudez, Dicc.

U.

Basaiti. Marco Basaiti, Maler der Venetianischen Schule, thätig zu Venedig um 1490 bis 1520. Vasari macht aus dem Künstler zwei Meister, Namens Marco Basaiti und Marco Basarini, wahrscheinlich durch Missverständniss der auf seinen Bildern befindlichen Bezeichnungen. Richtig ist wol, dass Basaiti, wie Vasari von Basarini bemerkt, von griechischen Eltern in Venedig geboren war, während ihm irrtümlich Ridolfi und nach diesem Zanetti Friaul als Heimat zuweisen. Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. — B. war zunächst Schüler und Gehilfe des Luigi Vivarini, wie aus einer Altartafel in S. Maria de' Frari erhellt (s. Verzeichniss der Werke Nr. 35), welche Vivarini bei seinem Tode unfertig zurückliess und Basaiti vollendete; in den Arbeiten seiner früheren Zeit zeigt er sich von jenem Meister abhängig, bei einer gewissen noch altertümlichen Härte und Herbigkeit, während er in der Behandlungsweise das neue Verfahren von Antonello do Messina ziemlich ungeschickt nachzuahmen versuchte. In diesem Verhältniss zu Vivarini kam er demselben allmälig näher, trachtete aber zugleich die glänzende Glätte der lombardischen Maler sowie die Technik des Antonello sich anzueignen und bewegte sich in dieser gemischten Darstellungsweise bis in das erste Jahrzehnt des 16. Jahrh. Ueberhaupt ein Talent von geringer Eigentümlichkeit lehnte er sich an die grösseren zeitgenössischen Meister an und ging daher, als Giovanni Bellini sich zum Haupte der Venetianischen Schule ausgebildet hatte, etwa um 1510, von seinem ersten Meister ganz zu diesem über, auch zeitenweise als Gehilfe von letzterem verwendet. Doch während er noch unter Bellini's Einfluss stand, suchte er zugleich die Kunstweise hervorragender jüngerer Meister, insbesondere das leuchtende Kolorit und den pastosen verschmolzenen Auftrag des Palma Vecchio, nachzubilden, und zeigte somit auch in seiner zweiten Periode eine Mischung, die es, bei seiner ursprünglichen Dürftigkeit an Erfindung und Eigentümlichkeit, über eine äusserliche Nachahmung seiner grösseren Zeitgenossen nicht hinausbrachte. Dennoch sind manche Gemälde dieser Art, die er nicht mit seinem Namen bezeichnete, jenen Meistern zugeschrieben worden. — Während demnach die Werke seiner ersten Zeit, bei festen Umrissen, noch die Härte und Trockenheit der älteren Venetianischen Schule haben, nähert er sich in seinen späteren Bildern der freien malerischen Behandlung und der weichen Modellirung seiner grossen Zeitgenossen, insbesondere Bellini's, ohne die Lebendigkeit ihrer Zeichnung, die Leuchtkraft ihrer Färbung erreichen zu können. Am ansprechendsten sind seine Darstellungen der heiligen Geschichte, die einen sittenbildlichen Charakter tragen, den evangelischen Vorgang wie eine venetianische Begebenheit schildern und in diesem Sinne auch die landschaft-

liche Umgebung behandeln. Der Art ist z. B. die Berufung der Söhne des Zebedeus zum Apostelamte (Verz. der Werke No. 9). — In einigen Bildern seiner letzten Jahre scheint er dann noch dem Carpaccio nachgeeifert zu haben.

Chronologisches Verzeichniss seiner Werke.

1) Maria mit dem Kinde, das den kleinen Johannes segnet. Bez. Marchus Baxaiti. Halbfig. Oel, Holz. Rom bei Signor Enei.

2) Maria mit dem Kinde und Stifter. Bez. Marchus Baxaiti. Halbfig. Oel, Holz. Venedig, Museum Correr, No. 34.

3) Maria mit dem Kinde, das mit einem Vogel spielt. Bez. Marcus Baxaiti. Halbfig. Oel, Holz. Früher in Venedig, Galerie Manfrin, No. 220.

4) Die gleiche Komposition von der Gegenseite. Bez. Marchus Basaiti p. Halbflg. Oel, Holz (ganz übermalt). Wien, Galerie Harrach.

No. 1—4 geringe Bilder seiner frühesten Zeit. Besser und mehr in der Weise des Luigi Vivarini:

5—7) Der Leichnam Christi zwischen zwei Engeln; der hl. Jacobus, bez. Marcus; der hl. Antonius Abbas, bez. Basaiti; Holz, Oel. Früher in S. Maria de' Miracoli zu Venedig. Venedig, Akademie, No. 7, 4 u. 6.

8) Klage um den Leichnam Christi: Christus im Schooße der Maria, Nikodemus, Johannes, Joseph von Arimathia, Magdalena. Ehedem bez. Marcus Basaiti. Halbfig. Oel, Holz. Früher, in Folge einer falschen Bezeichnung »Joannes Bellinus« diesem Meister zugeschrieben. Berlin, Museum No. 6.

Die besten Werke des Meisters unter dem Einflusse Vivarini's:

9) Christus von Petrus und Andreas begleitet, beruft Jacobus und Johannes zum Apostelamt. Bez. MDX. III. Baxiti. Oel, Holz. Früher in S. Andrea della Certosa zu Venedig, schon von Vasari erwähnt und von Zanetti für des Meisters bestes Bild erklärt. Venedig, Akademie, No. 31.

10) Christi Gebet in Gethsemane; vor den Pfeilern zu beiden Seiten paarweise die hh. Ludwig, Franciscus, Marcus und Dominicus. Bez. 1510 Marcus Basitus. Oel, Holz. Ursprünglich in S. Giobbe zu Venedig. Venedig, Akademie No. 534.

Die folgenden Gemälde (No. 11—17) bezeichnen in der Glätte und der verschmolzenen Behandlung den Uebergang zu der zweiten Manier des Meisters:

11) Maria das Kind verehrend, zwischen den hh. Petrus und Liberalis. Bez. Marchus Baxaiti P. Halbfig. Holz, Oel. Padua, Galerie No. 18.

12) Christus als Schmerzensmann. Ganze Fig. Oel, Holz. Mailand, Ambrosiana.

13) Männliches Bildniss. Halbfig. Oel, Holz. Bez. M. Baxaiti F. Bergamo, Galerie No. 222.

14) Christuskopf. Oel, Holz. Bez. 1517 Basaiti f. Bergamo, Galerie, No. 204.

15) Der kreuzschleppende Christus. Oel, Holz. Früher für Leonordo da Vinci ausgegeben; Nachbildung eines Gemäldes von Giorgione. Rovigo, Museum.

16) Hl. Sebastian in Landschaft. Ganze lebensgr. Fig. Oel, Holz. Dem Perugino zugeschrieben. Rom, Galerie Doria.

17) Hl. Sebastian in Landschaft. Ganze lebensgr. Fig. Oel, Holz. Wiederholung von No. 16. Bez. Marcus Basaiti P. Berlin, Museum No. 37.

18) Johannes der Täufer zwischen den hl. Hieronymus und Franciscus, in drei Abtheilungen, darüber in der Lünette Maria mit dem Kinde verehrt von den hh. Anna und Veronika. Oel, Holz. Berlin, Museum No. 20.

19) Maria mit dem Kinde und Stifter zwischen den hh. Hieronymus und Sebastian. Halbfig. Oel, Holz. München, Pinakothek No. 559.

Die späteren Werke des Meisters:

20) Berufung des Jacobus und Johannes zum Apostelamt, Wiederholung von No. 9; vor den Säulen zu beiden Seiten zwei nackte Figuren. Bez. 1515 marcus Baxaitj f. Oel, Holz. Gutes Bild. Wien, Belvedere, Venet. Sch. II. No. 62.

21) Himmelfahrt Mariä, unten acht Heilige. Oel, Holz. Murano in S. Pietro Martire, früher im Kloster degli Angeli daselbst. Bedeutendes Bild des Meisters.

22) Thronender Petrus in einer Loggia, umgeben von den hh. Andreas, Nicolaus, Jacobus und Antonius Abbas. Oel, Leinwand. Bestellt von Antonio II. Contarini, Patriarch (1508—1524) in Venedig. Venedig, S. Pietro di Castello.

23) Der hl. Georg zu Pferde, im Mittelgrunde die Königstochter. Bez. 1520. M. Basaiti P. Venedig, S. Pietro di Castello.

24) Männliches Bildniss. Bez. M. Basitus 1521. Im Besitz des Senators Morelli zu Bergamo.

Verschiedene Darstellungen des hl. Hieronymus:

25) Hieronymus lesend in einer von Thieren belebten Landschaft. Oel, Holz. Padua, bei Conte Papafava.

26) Kleine Wiederholung von No. 25. Oel, Holz. Ursprünglich vermuthlich in S. Giorgio Maggiore zu Venedig. London, National-Gallery, No. 281.

27) Kleine etwas veränderte Wiederholung von No. 25. Oel, Holz. Ehemals Florenz, Sammlung Lombardi.

27a) Hieronymus in der Wüste. Kleine Fig. Aus S. Daniele in Venedig. In der Brera zu Mailand Nr. 321.

28) Hieronymus vor dem Kreuze knieend und sich kasteiend. Oel, Holz. Venedig, Akademie No. 317.

29) Hieronymus am Pulte sitzend. Oel, Holz. Unter dem Namen Tizian's. Venedig, Sammlung Giovanelli.

Die noch übrigen Gemälde des Meisters:

30) Kreuzabnahme. Früher in der Abtei von Sesto im Friaul, 1819 verkauft. In Pastrengo bei Verona.

31) Bestattung Christi. Oel, Holz. Padua, Casa Maldura.

32) Hl. Sebastian, an den Baum gefesselt. Oel, Leinwand. Venedig, Sakristei von S. Maria della Salute.

33) Männliches Bildniss. Bez. Marchus Basaiti p. Oel, Holz. London bei Mr. Cheney.

34) Segnender Christus. Halbfig. Oel, Holz. Dem Cima zugeschrieben, aber von Basaiti. In der Sammlung R. Fisher zu London.

35) Der hl. Ambrosius thronend zwischen sechs Heiligen; vor denselben die hh. Sebastian und Hieronymus. Oben die Krönung der Maria durch Christus. Bez. 1503. Lebensgr. Fig., Holz. Venedig, S. Maria de' Frari, Capella Milanesi. — Die Altartafel ist das Werk des Liugi Vivarini (von Vasari, Boschini, Ridolfi und Zanetti fälschlich dem Carpaccio zugeschrieben), wurde aber von seinem Schüler Basaiti vollendet (von diesem einige Heilige und die Engel am Fusse des Thrones). Mit der Inschrift:

Quod Vivarine tua fatali sorte nequisti,
Marcus Basitus nobile prompsit opus.

Das in der National-Gallery zu London dem Meister zugeschriebene Bild Nr. 599, Maria mit dem Kinde auf einer Wiese, ist nach jüngeren Forschern (Dr. Frizzoni und Dr. Richter) nicht von Basaiti, sondern von Bissolo.

s. Vasari, ed. Le Monnier VI. 100 f. — Ridolfi, Maraviglie. I. 56 f. — Zanetti, Pittura Veneziana. I. 98 f. — Moschini, Guida di Venezia. II. 188. — Maniago, Belle Arti Friulane. pp. 41. 175. — Cicogna, Iscr. Ven. IV. 388. — Crowe und Cavalcaselle, Ital. Malerei, D. A. V. 54. 186. 273—285.

*

Nach ihm gestochen:

1) Christus beruft Jacobus und Johannes zum Apostelamt. Nach dem Bilde in der Akademie zu Venedig; s. Verz. der Werke No. 9. Gest. in: Zanotto, Pinacoteca Vineta, Fasc. XVII (fälschlich 1511, statt 1510, bez.).

2) Berufung des Jacobus und Johannes zum Apostelamt. M. Baxaiti p. G. Boel f. Nach dem Bilde im Belvedere zu Wien; s. Verz. der Werke No. 20. Fol. In: D. Teniers, Amphitheatrum Picturarum (1658). Pl. 10.

3) Thronender Christus von Heiligen umgeben. Nach dem Bilde in S. Pietro di Castello zu Venedig; s. Verz. der Werke No. 23. In: Zanotto, Pinacoteca Veneta, Fasc. IV.

4) Der hl. Georg und die Königstochter. Nach dem Bilde in S. Pietro di Castello zu Venedig; s. Verz. der Werke No. 24. In: Zanotto, Pin. Ven. Fasc. XVII.

4) Der hl. Sebastian. Nach dem Bilde in S. Maria della Salute zu Venedig; s. Verz. der Werke No. 32. In: Zanotto, Pin. Ven. Fasc. I.

*

Basan. Pierre François Basan, Kupferstecher und Radirer, Kupferstichverleger und Kunstschriftsteller, geb. zu Paris den 23. Okt. 1723, † daselbst den 12. Januar 1797; Schüler von Etienne Fessard (der mütterlicherseits sein Oheim war) und von Jean Daullé. Er führte seine Stiche mit leichter und sicherer Hand aus, vor allem eine elegante und kräftige Gesammtwirkung wol berechnend. Bei seinem Bestreben zu diesem Resultat möglichst rasch und mit den einfachsten Mitteln zu gelangen, verstand er es doch sich von Manierirtheit frei zu halten. Mit der Zeit indess bewogen ihn, wie er sich in dem Artikel seines Dictionnaire des Graveurs, der ihn selbst betrifft, ausdrückt, die Lebhaftigkeit seines Naturells und Mangel an der dem Kupferstecher unentbehrlichen Geduld sich mehr und mehr der Verlegung von Kupferstichen zuzuwenden. Es gelang ihm für sein Unternehmen eine Schaar tüchtiger Stecher, wie Beauvarlet, L. Binet, Leveau, Liénard, J. F. Poletnich u. A. zu gewinnen, sowie Liebhaber und Publikum dafür zu interessiren. Aus seinem Verlage gingen hervor Stiche nach Luca Giordano, Caravaggio, Correggio, Teniers, Rembrandt, Mieris, Terborch, Both, van der Werff, Berchem, J. Vernet, Eisen, Boucher u. A. Die Hauptbilder der Kabinette Choiseul und Poullain wurden unter seiner Leitung reproduzirt; ferner gab er eine Sammlung Handzeichnungen namhafter Künstler, nach Blättern in seinem eigenen Besitz, in Nachahmungen heraus. Seiner Bekanntschaft mit Pierre-Jean Mariette verdankte er eine ausgebreitete Kenntniss der Kupferstiche, die ihn, besonders nachdem er seinen Schwiegersohn Poignant zu seinem Geschäfte gezogen hatte, in den Stand setzte, seinen Unternehmungen den grösstmöglichen Umfang zu geben. Namentlich wurden durch die Verbindung mit England die Kupferstiche zu einem bedeutenden Ausfuhrartikel Frankreichs; doch hebt Joubert, welcher dieser Erweiterung der materiellen Hülfsquellen seines Vaterlandes volles Lob spendet, indem er Basan den Boydell Frankreichs nennt, zugleich hervor, dass sich dieser habe verleiten lassen, die so unkünstlerischen, aber freilich die Raschheit und Leichtigkeit des Produzirens ungemein fördernden Manieren des Punktirens und des Schabens aus England nach Frankreich herüberzunehmen. Joubert macht ihm ferner den Vorwurf, dass er die Abdrücke vor der Schrift eingeführt habe, welche nur dazu dienten, jede Kennerschaft unnöthig zu machen; doch hatte schon vor ihm Daullé diesen Weg betreten. — Im J. 1767 gab

Basan nach dem Vorgange von Gori und Füssli ein Dictionnaire des Graveurs heraus, eine kurze Uebersicht über die wichtigsten Stecher, sammt Verzeichnissen der Stiche nach Rubens und Jordaens, und der von Corn. Visscher angefertigten. Das Verzeichniss der Kupferstichsammlungen, deren Auctionen er leitete und deren Kataloge er anfertigte, siehe am Schluss.

Nach seinem im J. 1797 erfolgten Tode setzten seine beiden Söhne das Geschäft fort; der jüngere derselben starb schon 1798; der ältere, H. L. Basan, vermehrte noch bedeutend den Verlagsfonds und veröffentlichte darüber ein Verzeichniss. —

Nach Brunet besteht gewöhnlich Basan's Oeuvre aus 650 Blättern in 6 Bänden, die in den Jahren 1762 bis 1779 herauskamen; davon stammen zwei Bände noch aus dem Verlage von Le Bas. Später wurde die Sammlung noch um 6 Bände vermehrt und dadurch auf 1250 Blatt gebracht.

In dem nachfolgenden Verzeichniss sind sowol die von ihm gestochenen, wie die blos mit seiner Verlags-Adresse versehenen Blätter enthalten.

Das Bildniss des Künstlers:

Brustbild, Prof. n. links, in Medaillon. P. P. Choffard fecit 1790. qu. 8. In der 3. Aufl. seines Dict. des Grav.

I. Biblische Geschichte und Darstellungen von Heiligen.

1) Adam und Eva. Kopie nach Rembrandt's Radirung, B. 28.
2) Das Opfer Abrahams. Kopie nach Rembrandt's Radirung, B. 34.
3) Joseph und Potiphar's Weib. Nach Carlo Cignani. Mit B's. Adr. Fol.
4) Jonas. Nach Gasp. Dughet.
5) Die Anbetung der Hirten. Nach P. P. Rubens. B. exc. Fol.
6) Die Flucht nach Aegypten. Kopie nach Rembrandt's Radirung, B. 52.
7) —— Desgl. B. 53.
8) —— Desgl. B. 60.
9) Die hl. Familie. Nach Cam. Procaccini. Roy. Fol. Mit B.'s Adr.
10) Christus ruhend. Nach Jac. Stella. B. exc. Fol.
11) Die Tochter des Herodes mit dem Haupt Johannes d. T. Nach P. P. Rubens. B. sc. Gegens. Kopie nach S. à Bolswat. gr. qu. Fol.
12) Le départ de l'enfant prodigue. Nach Leclerc. qu. Fol.

Die übrigen 5 Bll. zum Gleichnisse vom verlorenen Sohne, nach Leclerc, sind von Gaillard u. A. gest.

13) Christus das Brod brechend. Gez. von Ch. Hutin nach C. Dolci. Für das Dresdner Galeriewerk I, No. 41. B. sc. gr. Fol.
14) Ecce homo. Gez. von Ch. Hutin nach Mich. Aug. Amerigi. Für das Cabinet de Brühl, No. 40. B. sc. gr. qu. Fol.
15) Die Schmerzensmutter. Nach Ch. Lebrun. B. exc. gr. Fol.
16) Die Grablegung Christi. Nach Rembrandt. B. exc. qu. Fol.
17) Die Versuchung des hl. Antonius. Nach D. Teniers. Fol. I. Vor der Schrift.
18) Der Tod des hl. Franciscus, im Beisein zweier Engel. Nach Mich. Ang. Amerigi. B. exc. Fol.
19) Hl. Mauritius mit einem Engel. Halbfigg. Gez. von Ch. Hutin nach Luca Giordano. Für das Cab. de Brühl, No. 45. B. sc. gr. Fol.
20) Hl. Petrus verläugnet Christus. Gez. von Matth. Oesterreich nach Valentin. Für das Cab. de Brühl, No. 28. B. exc. gr. Fol.
21) Hl. Magdalena. Nach Ant. Allegri. Bild in der Dresdner Gal. Kopie nach dem Stich von J. Daullé. Mit B.'s Adr. gr. qu. Fol.
22) Die büssende Magdalena. Nach P. Fr. Mola. B. sc. 4.

II. Mythologie und Geschichte.

23) Jupiter und Antiope. Nach Ant. Allegri. Bild im Louvre. B. exc. gr. Fol.
24) —— Dass. Nach Ch. de Lafosse. B. exc. qu. Fol.
25) —— Dass. Nach Tizian Vecelli.
26) Das Urtheil des Paris. Nach Franc. Trevisani. Roy. qu. Fol.
27) Le Député de Mars. Nach Eust. Lesueur. B. exc. Gest. von Daret. Fol.
28) 3 Bll. Die Geschichte des Adonis. Nach Fr. Albani. gr. qu. Fol.
29) 2 Bll. Amor von Mercur unterrichtet. — Venus tränkt den Amor mit Nectar. Nach Fr. Boucher. Bilder im Kab. Prousteau. gr. qu. Fol.
30) Liegender Amor. Kopie nach Rembrandt's Radirung, B. 132.
31) 2 Bll. Psyché curieuse. — Psyché punie. Nach Franç. Lemoine. B. exc. Oval. qu. Fol.
32) Ariadne auf Naxos, vom Gefolge des Bacchus aufgefunden. Gez. von Ch. Hutin nach Luca Giordano. Für das Dresdner Galerie-Werk I, No. 39. B. sc. gr. qu. Fol.
33) Perseus, sich die blutigen Hände waschend. Nach Seb. Bourdon. qu. Fol.
34) La Nymphe surprise au lit. Nach Paolo Caliari. B. exc. Fol.
35) Le satyre complaisant. Ein Satyr spielt die Flöte, neben ihm eine Nymphe. Nach Jean Raoux. B. exc., wahrscheinlich von Beauvarlet gest. gr. Fol.
 I. Vor der Schrift.
36) 2 Bll. Nymphes sortant du bain. — Le repos des bergères. Nach C. W. E. Dietrich. gr. Fol.
37) 140 Bll. Les Métamorphoses d'Ovide, gravées sur les desseins des meilleurs peintres français [Boucher, Eisen, Gravelot, Monnet, Moreau] par les soins des Srs. le Mire et Basan. Mit latein. und französ. Text von Abbé Banier. 4 Bände. Paris 1767—1770. 4°.
38) Tarquinius und Lucretia. Nach Luca Giordano. B. exc. gr. qu. Fol.
 II. Mit Dol's Adr.
39) Diogenes mit der Laterne. Nach Gius. Ribera. kl. Fol.
40) Die sterbende Kleopatra, beim Eintritt Octavians. Nach Lagrenée. B. exc., gest. von J. F. Poletnich. Roy. qu. Fol.
41) Die Besiegung der Liguisten durch Heinrich IV. Nach C. Parrocel. Gest. von Louis Binet Roy. qu. Fol.
 I. Mit der Adr. von Beauvarlet.
 II. Mit der Adr. von Basan.

III. Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben. (Alphabetisch nach den Malern geordnet).

42) Amusement espagnol. Nach Gille Allou. Mit B.'s Adr. Gest. wahrscheinlich von L. Desplaces (Leblanc). Fol.
43) Le peintre. Nach L. Aubert. Bild im Kab. Damery. B. exc. Fol.
44) 2 Bll. Ein Greis, eine Greisin. Nach Dems. B. sc. Fol.
45) La femme rusée. Nach Corn. Bega. B. sc. gr. Fol. Gegenstück zu Beauvarlet's Stich: Caffé hollandois, nach Adr. van Ostade.
46) La piqueure la moins dangereuse. Nach Nic. Berchem. B. exc. qu. Fol.
47) 2 Bll. L'antidote des embarras du menage; — Le souvenir du temps passé. Nach Math. Berkmans. Bilder im Kab. des Grafen von Boulbon. B. exc. Gest. von Liénard. Roy. Fol.
48) Le chanteur gothique. Nach Andr. Both. B. sc. Fol.
49) Les plaisirs variés. Nach Dems. B. sc. gr. qu. Fol.
50) La consolation des vieilles. Nach Qu. van Brekelenkam. B. sc. Fol.
51) Les vrais flamands. Nach Adr. Brouwer. B. exc. Fol.
52) Le buveur borgne. Nach J. van Craesbeeck. B. exc. Fol.
I. Aetzdruck.
53) Le roupilleur. Nach Dems. Bild im Kab. des Grafen von Vence. B. exc. Fol.
54) Le chantre à table. Nach Pierre Dumesnil.
55) Le suppot de Bacchus. Nach Dumesnil d. j. B. exc. qu. Fol.
56) 2 Bll. L'amour asiatique. — L'amour européen. Nach Ch. Eisen. B. exc. gr, Fol.
57) Le berger du village. Nach Dems. B. exc. qu. Fol.
58) Le lever des enfants. Nach Dems. B. exc. qu. Fol.
59) L'ouvrage de la nature. Nach H. Goltzius. B. exc. gr. Fol.
60) Serena. Nach J. B. Greuze. Fol.
61) La bonne union. Nach N. van Haeften. kl. Fol.
62) Les artésiens. Nach Egbert van Heemskerck.
63) Le premier soin du matin. Nach Dems. B. exc. qu. Fol.
64) La batteuse de beurre. Nach W. Kalf. B. exc. Fol.
65) Le benedicité hollandais. Nach Dems. B. sc. Fol.
66) La cabane ennemie de l'envie. Nach Dems. Bild im Kab. des Grafen von Boulbon. B. exc. Fol.
67) Le pourboire employé. Nach J. M. Kraus. Fol.
I. Vor der Schrift.
68) 2 Bll. L'atelier du peintre; — La cuisine bourgeoise. Nach Lallemand. B. exc. Roy Fol.
69) Ein Quacksalber in einem italienischen Städtchen. Nach Dems. qu. Fol. Radirung.
70) 2 Bll. Le lever hollandois. — Le dejeuner hollandois. Nach Fr. van Mieris. B. sc. Für das Cab. de Brühl, No. 18 u. 19. Fol.
I. Mit der Adr. von Basan.
II. Mit der Adr. von P. Resler in Dresden und der No.
71) La jardinière. Nach Dems. Bild im Kab. Radix. B. sc. gr. Fol.
72) Der schlummernde Leiermann. Nach Dems. gr. Fol.
73) L'ouvrière en dentelles. Nach Dems. Bild im Kab. des Baron Heineken. B. exc. Fol.
I. Vor der Schrift.
74) La crédulite nuisible. Nach Casp. Netscher. B. exc. gr. Fol.
75) Les bons voisins. Nach Adr. van Ostade. Bild im Kab. De Peters. B. exc. gr. Fol.
76) L'homme content. Nach J. van Ostade. B. exc. Fol.
77) 2 Bll. Les buveurs. — Les musiciens. Nach Dems. B. sc. Fol.
78) Le passe-temps de l'hiver. Nach Dems. B. sc. Fol.
79) L'esclave à l'encant. Nach Corn. Poelenburg. Bild im Kab. des Grafen von Vence. B. sc. gr. qu. Fol.
80) Die kleine spanische Zigeunerin. Kopie nach Rembrandt B. 120. qu. 8.
81) Le lit à la française. Kop. nach Rembrandt's Rad. B. 186.
82) Der Mönch im Kornfelde. Kop. nach Rembrandt's Rad. B. 187.
83) Ein Philosoph mit einem Buche in der Hand. Nach Gius. Ribera.
84) L'effet singulier. Die Alte mit dem Kohlenbecken. Nach P. P. Rubens. B. exc. Fol.
85) 2 Bll. Ballet dansé au théâtre de l'Opéra dans le Carneval du Parnass. — La Guinguette, divertissement... etc. Nach Gabr. de St. Aubin. B. sc. gr. qu. Fol.
86) La nonchalente. Nach G. Schalcken. Fol.
87) Le cordonnier hollandois. Nach A. Schouman. Bild im Kab. Prousteau. B. sc. Fol.
88) La treille. Nach Jan Steen. B. exc. gr. Fol.
89) La collation hollandoise. Nach Dems. gr. Fol.
90) Les apprêts militaires. Nach Dav. Teniers. Bild im Kab. Lambert. B. sc. gr. Fol.
91) Le concert flamand. Nach Dems. Bild im Kab. Prousteau. B. sc. gr. Fol.
92) 2 Bll. Les bons villageois. — Le villageois gaillard. Nach Dems. Mit B's. Adr. qu. Fol.
93) Le plaisir de vieillards. Nach Dems. Bild im Kab. des Grafen von Vence. B. exc. Gest. von Beauvarlet. 4.
94) Le grimoire d'Hypocrate. Nach Dems. B. sc. gr. qu. Fol.
95) Les joueurs de cartes. Nach Dems. Bild im Kab. des Grafen von Boulbon. B. sc. gr. qu. Fol.
96) L'instant critique. Nach Dems. Bild im Kab. Nau. B. sc. Fol.
97) La lecture diabolique. Nach Dems. Bild im Kab. De Peters. B. sc. Fol.
I. Vor der Schrift, nur mit den Namen der Künstler.
98) Der junge Chemiker. Nach Dems.
99) Das Laboratorium des Alchymisten. Nach Dems.
100) Ein alter Bettler und eine alte Bettlerin mit Rosenkränzen. Nach Dems. Bilder im Kab. des Grafen von Vence. Mit B's. Adr. qu. Fol.
101) La nouvelle du jour. Nach Dems.
102) La nymphe potagère. Nach Dems. B. exc. gr. Fol.
103) 2 Bll. La prompte obéissance. — L'opération inutile. Nach Dems. Mit B's. Adr. Gest. von Beauvarlet. 4.
104) Le retour de vespres. Nach Dems.

105) Le vieux conteur de menteries. Nach Dems. Für das Cab. de Brühl. No. 4. Fol.
106) Le magister hollandois. Nach G. Terborch. Bild im Kab. des Grafen von Vence. B. sc. Fol.
107) Le medecin hollandois. Nach Dems. Bild im Kab. Prousteau. B. exc. Fol.
108) 2 Bll. Babichon. — Nicodème. Nach Louis Vigée. B. sc. Fol.
109) Le goûté espagnol. Nach Dav. Vinckboons. Mit B's. Adr. Fol.
110) La mort aux rats. Copie nach Corn. Visscher's Stich. (Wess. No. 160). B. exc. gr. Fol.
111) Le chimiste en opération. Nach Th. Wijck. B. exc. gr. Fol.
112) Les cavaliers en maraude. Nach Phil. Wouwerman. Bild im Kab. Proustean. B. sc. gr. qu. Fol.
113) La femme en courroux. Nach J. Zick. gr. Fol.
Ohne Angabe des Malers, von Heineken angeführt:
114) Le nouvelliste.
115) Le suppot d'Appelle. 4.
116) La tripière. 4.
117) Le cuisinier. 4.
118) 7 Bll. Figuren in Tuschmanier.

IV. Bildnisse.

119) Carl Eduard Stuart Graf von Albany. L. Tocqué p. 1748. 8.
120) Albrecht I., deutscher Kaiser. Nach P. Soutman. 8.
121) Albrecht II., deutscher Kaiser. Nach P. Soutman. 8.
122) Alfred der Grosse, König von England. Nach G. Vertue. 8.
123) Anna Boleyn, Gemahlin Heinrich's VIII. Nach A. van der Werff. 8.
124) Mar. Cath. Gräfin d'Aulnoy, Märchendichterin. Nach E. Cheron. kl. Fol.
125) Johann Herzog von Bedford. Nach G. Vertue. 8.
126) Emm. de la Tour, Cardinal von Bouillon. Nach de Troy. 8.
127) Guillame Brissonet, Cardinal. G. H. p. 8.
128) Antiochus Prinz Cantemir, russischer Gesandter in London († 1744). Nach Giac. Amiconi. 8.
129) Jacques-François de Chastenet de Puységur, Marschall von Frankreich. Nach Rob. Tournières. 8.
130) Der grosse Coppenol. Kopie nach Rembrandt's Radirung B. 283. Das Gemälde früher bei Lord Ashburton, jetzt bei dem Prinzen Lucian Bonaparte. gr. Fol.
I. mit weissem Grunde.
II. mit schwarzem Grunde.
131) Der kleine Coppenol. Kopie nach Rembrandt's Radirung B. 282. Fol.
132) Sogen. Catharina Cornaro. Gez. von Matth. Oesterreich nach Tiz. Vecelli. Für die Gal. de Dresde I. No. 11. B. sc. Fol.
133) Richard Cromwell († 1712) A. D. p. 8.
134) Eduard I., König von England. Nach G. Vertue. 8.
135) Eduard II. Nach Dems. 8.
136) Eduard III. Nach Dems. 8.
137) Eduard V. Nach Dems. 8.
138) Eduard VI. Nach H. Holbein. 8.
139) Egbert, König von England. Nach G. Vertue. 8.
140) Friedrich I., deutscher Kaiser. Nach P. Soutman. 8.
141) Friedrich III., deutscher Kaiser. Nach P. Soutman. 8.
142) Georg I., König von England. 8.
143) Georg II., König von England. Nach Fountain. 8.
144) Johanna Gray, Brustbild. Nach A. v. d. Werff.
145) Heinrich IV., deutscher Kaiser. 8.
146) Heinrich V., desgl. 8.
147) Heinrich VI., desgl. 8.
148) Heinrich VII., desgl. 8.
149) Heinrich I., König von England. Nach G. Vertue. 8.
150) Heinrich II., desgl., nach Dems. 8.
151) Heinrich III., desgl., nach Dems. 8.
152) Heinrich IV., desgl,, nach Dems. 8.
153) Heinrich V., desgl., nach Dems. 8.
154) Heinrich VIII., desgl. Brustbild. Nach H. Holbein. 8.
155) Nic. de Helt-Stokade. Nach Ch. Eisen. Für Descamps: Vie des Peintres, vol. II.
156) Johann ohne Land, König von Fngland. Nach G. Vertue. 8.
157) Joseph I., deutscher Kaiser. 8.
158) Kanut der Grosse, König von England. Nach G. Vertue. 8.
159) Karl I., König von England. Nach van Dyck. 8.
160) Karl II., König von England. Nach P. Lely. 8.
161) Konrad III., deutscher Kaiser. 8.
162) Pieter de Laar. Nach Ch. Eisen. Für Descamps': Vie de Peintres, vol. II.
163) Olivier de La Marche. A. W. p. 8.
164) Johann von Gaunt, Herzog von Lancaster. Nach G. Vertue. 8.
165) Christophe Lemenu de Saint-Philbert, Musiker. Brustb. in Oval. Nach Lefèvre l'aîné. Fol.
166) Carle van Loo. Nach ihm selbst. Halbfig. Mit B.'s Adr. Fol.
167) M^lle^ van Loo. Nach C. van Loo. B. exc. Fol.
168) Ludwig II., deutscher Kaiser. 8.
169) Ludwig XV., König von Frankreich, in einem Medaillon, welches von Diogenes gehalten wird. Nach J.-B. Le Moyne. Fol.
170) Ludwig, Dauphin von Frankreich. Nach Maurice Quentin de La Tour. 8.
171) Maria, Gemahlin Wilhelm III. von England, Prinzessin von Oranien. Nach A. van der Werff. 8.
172) Maria, Königin von England, Gemahlin Philipp's II. von Spanien. Nach A. van der Werff. 8.
173) M^lle^ de Narbonne Pelet, Schauspielerin, in der Gestalt der Schamhaftigkeit, ein Opfergefäss haltend. Kniestück. Unterschrift: La Pudeur. Nach S. Lattainville. B. exc. gr. Fol.
174) Adriaan van Ostade. Für Deschamps: Vie de Peintres, vol. II.
175) Philipp von Schwaben, deutscher Kaiser. 8.
176) Paul de Rapin de Thoyras. Nach G. Vertue. 8.
177) 4 Bll. Rembrandt van Rijn. Kopien nach Rembrandt's Radirungen B. 2, 4, 11 und 16.
178) Richard I., König von England. Nach G. Vertue. 8.
179) Armand Gaston de Rohan, gen. Kardinal von Soubise. Brustb. in Oval. Fol.
180) Mich. Schuppach, Arzt im Canton Bern. Fol.
181) Sigismund, deutscher Kaiser. 8.
182) Der Bürgermeister Six. Kopie nach Rembrandt's Radirung B. 285. Fol.

183) Stephen, König von England. Nach G. Vertue. 8.
184) James Francis Stuart, Sohn Jacob's II. Nach A. S. Belle. 8.
185) Mademoiselle du T. Farbiger Stich.
186) Nic. Tindal. Nach G. Knapton. 8.
187) Jacob van Toll, gen. der Advocat Tolling. Kopie nach Rembrandt's Radirung B. 293. 4.
188) Claude de la Tremouille, Herzog von Thouars († 1604). 8.
189) Sogen. Tochter Tizian's Lavinia Vecelli. Halbfig. mit einem Federfächer in der Hand. Gez. von Matth. Oesterreich nach Tizian Vecelli. Für die Gal. de Dresde, I, No. 13. B. sc. Fol.
190) Sogen. Maitresse Tizian's. Halbfig. mit einem Fähnchen in der Hand. Gez. von Matth. Oesterreich nach Tizian Vecelli. Für die Gal. de Dresde, I, No. 12. Fol.
191) Eduard Prinz von Wales, genannt der Schwarze Prinz. Nach G. Vertue. 8.
192) Wilhelm I., König von England. Nach G. Vertue. 8.
193) Wilhelm II., König von England. Nach G. Vertue. 8.
194) La Flore de l'opéra. Nach Alex. Roslin. B. exc. Fol.
195) Bildn. eines Erzbischofs (Heineken).
196) Le grand Ecuyer. Nach Delarue. Fol.

Die Mehrzahl der angeführten Bildnisse in 8. sind für eine Publikation Odieuvre's gestochen (nach Leblanc 52 Bll.), deren Blätter in folgenden Abdrucksgattungen vorkommen:

I vor der Schrift.
II mit der Schrift und der Adresse.
III die Adresse herausgenommen.

V. Landschaften.

(Alphabetisch nach den Malern geordnet).

197) 2 Bll. Baraque hollandoise; — Der Wasserfall. Nach Nic. Berchem. Mit B.'s Adresse. Fol.
198) La disposition de chasse. Nach Dems. B. exc. Roy. qu. Fol.
199) Le soin de la saison. Nach Dems
200) Oeffentlicher Platz in einer holländischen Stadt. Nach J. Berck-Heyde.
201) Les muletiers des Alpes. Nach Jan Both. B. exc. gr. qu. Fol. Pendant zu No. 212.
202) Vue des environs d'Orleans. Nach Fr. Boucher. B. exc. qu. Fol.
203) Temps calme. Nach J. van de Capelle. B. exc. Wahrscheinl. von P. Duret gest. (Le Blanc). gr. qu. Fol.
204) Marine. Nach A. Cuijp. Pendant zu No. 208.
205) 2 Bll. Vue de Haarlem, du côté du Spair; — Vue d'un Village près de Haarlem. Nach Dirck van Dalen. B. exc. (et sc.) Roy. qu. Fol.
206) 2 Bll. Vue de la porte d'Amsterdam; — Vue de la porte d'Utrecht. Nach J. J. Delorme. B. exc. qu. Fol.
207) 2 Bll. Retour de campagne; — L'utile accident. Nach C. van Falens. B. exc. Gest. von Filloeul. Roy. qu. Fol.
208) Marine. Nach Claude Gellée. Pendant zu No. 204.
209) Vue d'un vieux chateau en Flandres. Nach Jan van Goijen. B. sc. gr. qu. Fol.
210) Canal près de Delft. Nach J. van der Heijden und Lingelbach. Bild beim Grafen von Vence. B. exc. (et sc.) gr. qu. Fol.
211) Vieh auf der Weide. Nach Karel du Jardin.
212) Vue du Pec, Village près St. Germain en Laie. Nach Sim. Math. Lantara. B. exc. gr. qu. Fol. Pendant zu No. 201.
213) 2 Bll. Landschaften. Nach Jean Denis Lempereur. B. exc. qu. Fol.
214) Eine Farm. Nach J. B. Leprince. B. sc. kl. qu. Fol.
215) Antike Ruinen. Nach Pietro Locatelli.
216) 6 Bll. Die Monumente und Ruinen Roms Nach P. A. de Machy. Dazu kommen 2 von Prevost gest. Bll.
217) Petit village près d'Amsterdam. Nach A. van der Neer. B. exc. Gest. von Weirotter. qu. Fol.
218) Passage sur l'Escaut. Nach A. van der Neer. B. exc. gr. qu. Fol.
219) Tems froid et neigeux. Schlittschuhläufer auf einem Kanal. Nach A. van der Neer. B. exc. gr. qu. Fol.
220) Landschaft mit einem Angler im Vordergrunde. Nach J.-B. Oudry. B. exc. kl. qu. Fol.
221) Marine. Nach Bonav. Peeters. B. sc. gr. qu. Fol.
222) Marine. Nach Bonav. Peeters.
223) 12 Bll. Landschaften. Kopien nach Rembrandt's Radirungen B. 213, 215, 224, 227, 237 u. A. Gest. in Gemeinschaft mit Watelet.
224) La blanchisseuse. Landschaft mit Fischerhütten. Nach Jac. van Ruisdael. B. exc. Fol.
225) Le petit lac. Nach H. Swanevelt. B. exc. qu. Fol.
226) Hameau de Flandre. Nach Dav. Teniers' Bild beim Grafen von Vence. B. exc. gr. qu. Fol.
227) 2 Bll. Le Gravier; La montagne de sable. Nach D. Teniers.
228) 2 Bll. Le chariot de Flandre. Der Ochsenwagen. — La source utile aux voyageurs. Der aus seinem Hute trinkende Hirt. Nach Adr. van der Velde. B. exc. gr. qu. Fol.
I. vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.
229) 4 Bll. Ansichten aus der Umgegend von Neapel. Nach Jos. Vernet's Zeichnungen in den Kab. l'Empereur und De Bourlac. B. sc. gr. qu. Fol.
230) Le vaisseau en radoubement. Das kalfaterte Schiff. Nach Jos. Vernet. B. exc. Gest. von Le Veau. gr. qu. Fol.
231) La cuisine ambulante des matelots. Nach Jos. Vernet.
232) 4 Bll. Marinen. Nach Vernet. Die Platten später im Fonds der V^{e} Jean.
233) 2 Bll. Ansichten bei Antibes. Nach Jos. Vernet. Fol.
234) Kavallerieangriff bei Ruinen. Kopie nach H. Verschuring. qu. Fol. Radirt.
235) 2 Bll. Rocher pittoresque; Source d'eau pittoresque. Nach J. G. Wagner. B. exc. qu. Fol.
236) L'heure du repos. Landschaft mit Figuren. Nach F. Weirotter. qu. 4.
237) Mühle bei Poissy.
238) 60 Bll. Recueil d'Antiquités Romaines ou Voyage d'Italie. 4.

VI. Thiere.

239) Bll. zu Buffon's Naturgeschichte. Paris 1759, 3 voll. 8^{0}.
240) 2 Bll. La fouine au pillage. Der Hausmarder. — Le bien venu mais mal reçu. Kampf einer Katze mit einem Hunde Nach Nicasius. B. exc. gr. qu. Fol.

241) 2 Bll. Le mouflon. Das wilde Schaf. — Le chat panterre. Nach J.-B. Oudry. B. sc. gr. qu. Fol.
242) La Panterre. Nach J.-B. Oudry. B. sc. Roy. qu. Fol.

VII. Verschiedenes.

243) 8 Bll. Livre de Thot ou Collection precieuse des tableaux de la doctrine de Mercure dans laquelle se trouve le chemin royal de la vie humaine. Chez MM. Basan et Poignant.
244) L'heure de la mort. Kopie nach Rembrandt's Radirung B. 108.
245) L'amour et l'amitié. Nach L. Vassé. B. exc. Fol.
—— La Pudeur s. No. 173.
246) 4 Bll. Liebesembleme. Nach Fr. Mar. Isid. Queverdo. B. exc. 8.
247) 2 Bll. Le plaisir des dames. Affen mit einem Klystier. — Le plaisir des fous. Ein Affe als Alchymist. Nach D. Teniers. B. exc. 4.
248) Karrikatur auf einen Kunstschriftsteller (Lafont de S. Yenne). Mit den Worten: Lettre sur les tableaux.
249) Un aveugle des Quinze-Vingts. Mit den Worten: En ce bon premier lundi . . .
250) 2 Bll. Fruchtstücke. Nach J. van Huijsum. 4. Radirt.
251) Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux du cabinet de Msgr. le duc de Choiseul, par les soins du Sr. Basan. 132 Bll. mit Titel und Bildniss, nebst Beschreibung. Paris 1771. Roy. 4.
I. Vor der Schrift.
252) Collection de 120 estamps d'après les tableaux &c. du cabinet de M. Poullain, gravées sous la direction de Basan. Paris 1781. Roy. 4.
I. Vor der Schrift.

Seine Schriften:

Dictionnaire des Graveurs anciens et modernes depuis l'Origine de la Gravure . . . suivi des Catalogues des Oeuvres de Jacques Jordans et de Corneille Visscher. Par F. Basan. Paris 1767. 2 Bde. 12°.

Dass. 2. Auflage. Paris 1789. 2 Bde. 8°. — Ohne die Kataloge von Jordaens und Visscher, dagegen mit 50 Kpfn.

Dass. Wiederabdruck der 2. Auflage, mit dem veränderten Titel: Dictionnaire des Graveurs . . . etc. Par P. F. et H. L. Basan, père et fils, Graveurs. Seconde Edition. Précédée d'une Notice historique sur l'Art de la Gravure, par P. P. Choffard; suivie d'un Précis de la Vie de l'Auteur, et ornée de 60 Estampes . . . dont 18 Sujets nouveaux. Paris 1809. 2 Bde. 8°.

Als 3. Theil des Dict. des Grav.: Catalogue des Estampes gravées d'après P. P. Rubens . . . Nouvelle Edition [du catalogue de Hecquet]. Troisième Partie. Faisant suite au Dictionnaire des Graveurs . . . etc. Paris 1767. 12°.

Die Auktionskataloge der Sammlungen J. B. Leprince (1759), van Loo (1765), Surugue père (1769), Mariette (1775), Neyman (1776), Marquis de Ménars (1782), J. G. Wille (1784 u. 1786), Aliamet (1788), Cauvet (1789), Le Campion (1792) etc.

s. Basan, Dict. des Graveurs (1789 u. 1809, Einl. p. 67). — Heineken, Dict des Artistes. — Huber und Rost, Handb. VIII. 197. — Joubert, Manuel. — Le Blanc, Manuel.

**

Baschenis, Künstlerfamilie aus dem kleinen Thale Averara bei Bergamo, daher Baschenis d'Averara genannt. Als der älteste wird ein Antonio di Giacomo Baschenis 1451 in Bergamo erwähnt. Die bekanntesten seiner Nachkommen sind:

Cristoforo Baschenis der Aeltere, 1572 urkundlich erwähnt, indem das Dokument zitirt wird, wonach am 30. Sept. d. J. der jüngere Cristoforo von dessen Vater Antonio jenem Cristoforo d. A., seinem Oheim, auf fünf Jahre in die Lehre gegeben wurde. B. d. A. scheint, wie auch sein Neffe, nur Fresken gemalt zu haben, sowol in Kirchen als an Häusern, für den damals so beliebten Schmuck der Fassaden; und viele von den Malereien der letzteren Art, namentlich Darstellungen der Maria mit Heiligen, wurden in Bergamo den Baschenis zugeschrieben, ohne dass sie sich mit Sicherheit dem Einen oder dem Anderen zutheilen liessen. Von dem älteren werden Fresken in den Kirchen S. Maddalena u. S. Croce zu Bergamo, dann in der Pfarrkirche von Santo Stefano und in der alten Kirche von Gorlago (beide in der Umgegend von Bergamo, letztere von 1570) erwähnt. Schüler des B. war ausser seinem Neffen noch Giampolo Cavagna.

Cristoforo Baschenis der Jüngere, Fresko-Maler zu Bergamo, Neffe des Vorigen und sein Schüler seit 1572 (s. den vor. Artikel), 1618 noch mit dem Schmuck von Häuser-Fassaden beschäftigt, 1626 urkundlich als † angeführt. Ihm müssen die Fresken mit Darstellungen aus der Legende des hl. Benedikt im Klosterhof von S. Benedetto, bez. Christophorus Baschenis de Averaria pinsit 1597 (nicht 1547, wie irrtümlich in Tassi steht), sowie ein Fresko der Verkündigung der Kirche S. Lucia in Bergamo zugeschrieben werden.

s. Tassi, Pittori etc. Bergamaschi. I. 184 f. — Pasta, Pitture di Bergamo. pp. 74. 101. 139.

Evaristo Baschenis, Maler, geb. den 4. Dez. 1617 zu Bergamo, † daselbst den 15. März 1677. Zum Priesterstande erzogen und darin eingetreten, wendete er alle seine Muße der Malerei zu, indem er mit besonderer Liebe in der Gattung des Stilllebens sich ausbildete, die damals in Italien kaum gepflegt wurde; übrigens im wesentlichen Unterschiede von der niederländischen Malerei, sofern es ihm insbesondere um eine dergestalt täuschende Nachbildung der leblosen Gegenstände zu thun war, dass man sie greifen zu können meinte. Namentlich waren in dieser Art seine Darstellungen musikalischer Instrumente als »unübertrefflich« gerühmt und gesucht. Doch kam es ihm dabei auch auf malerische Anordnung an: die Instrumente liegen auf oder lehnen an mit kostbaren Teppichen bedeckten Tischen, dazwischen Vasen, Bücher, Früchte, Blumen, Federn, plastische Figuren,

Noten etc. Fast sämmtliche Paläste und vornehmen Häuser von Bergamo besassen von seinen Bildern; doch waren dieselben auch auswärts begehrt, in Mailand, Rom, Turin, Florenz. In der Bibliothek von S. Giorgio Maggiore zu Venedig sollen sich noch acht von derartigen Gemälden befinden.

s. Tassi, Pittori etc. Bergamaschi. I. 233 ff. — Zanetti, Pittura Veneziana. p. 663.

*

Baschenis, s. **Averara,** Literatur.

Baschiera. Simone, gen. Baschiera, Goldschmied zu Pisa um die Mitte des 14. Jahrh. Ihm, in Gemeinschaft mit den Meistern Coscio di Gaddo und Nino d'Andrea da Pontedera (d. h. Sohn des Andrea Pisano), wurde von dem Werkmeister des Pisaner Doms Bonaggiunta Maschari die Anfertigung der silbernen figurenreichen Tafel für den Hochaltar des Domes übertragen. Die Urkunde vom 15. Mai 1358, in welcher die Bedingungen dieser Arbeit seitens der Aeltesten der Stadt Pisa festgestellt wurden, ist noch erhalten; ihr zufolge musste die Arbeit in acht Monaten vollendet werden. Dass bei jenen Meistern ein so bedeutsames Werk bestellt wurde, bezeugt ihre hervorragende Stellung.

s. Bonaini, Memorie inedite etc. pp. 68 f. 126 ff.

*

Baschiera. Niccolò di Baschiera, Ingenieur und Architekt, geb. zu Rom; um 1760 in kaiserlichem Dienste, Kommandant der Befestigungsbauten von Mantua und Oberstlieutenant des Ingenieur-Corps. Nach seiner Zeichnung wurde 1761 die schwerfällige Fassade der Kathedrale (S. Pietro) zu Mantua ausgeführt.

s. Cadioli, Descrizione etc. di Mantova. pp. 9 f. — Guida per Mantova, 1839. p. 32.

*

Baschilow. M. S. Baschilow, Zeichner und Genremaler, † Ende 1870 zu Moskau, bekannt durch seine Illustrationen zu Gribojedow's »Горе отъ ума« (»Kummer aus Verstand«), dem Tolstoi'schen Roman »Война и миръ« (»Krieg und Friede«), den »Губернскiе очерки« (»Skizzen aus dem Leben in der Provinz«) von Schtschedrin etc. Im J. 1870 wurde seine Aquarelle: Die Verschwörung von der »Gesellschaft der Kunstfreunde« in Moskau prämiirt.

s. »Nord. Presse« St. Pet. 1871 No. 7. — »Голосъ« (»Die Stimme«) St. Pet. 1870. No. 180.

Ed. Dobbert.

Basebe. C. Basebe, Maler dieses Jahrh., wahrscheinlich in England thätig.

Von ihm lithographirt:

1) J. C. Kean, Schauspieler, als Hamlet. Nach Dawe. 4.

2) M^me^ Malibran de Beriot, Sängerin, als Desdemona. Nach Grevedon. 4.

Nach ihm und Drummond gestochen:

Cricket Match. Gest. von Phillips.

**

Baseggio. Pietro Baseggio (richtiger als Basseggio; nach der älteren Lesart Basejo), Baumeister zu Venedig in der ersten Hälfte des 14. Jahrh.; stammte wahrscheinlich aus einer alten angesehenen Familie dieses Namens, von der mehrere Mitglieder in Urkunden erwähnt werden. Pietro war Magister Prothus (Proto), d. h. Oberbaumeister des neuen Dogenpalastes. So nennt ihn eine nach seinem Tode ausgestellte Urkunde vom 16. Sept. 1361, worin den drei Kindern des Basejo eine Forderung an den Nachlass des wegen Hochverrats hingerichteten Filippo Calendario gerichtlich zuerkannt wird. Wahrscheinlich war dieser von B. zu seinem Testamentsvollstrecker ernannt worden; in diesem Falle würde also B. schon vor 1354, dem Todesjahre des Calendario, gestorben sein. Eine der Töchter des Baseggio, Catarutia, war mit dem Sohne des Calendario, Nicoleto, verheiratet; dieser lebte noch 1359, und erst nach seinem Tode mag die Auseinandersetzung wegen des konfiszirten Vermögens seines Vaters mit den Erben des Baseggio stattgefunden haben.

Unter dem Bau des neuen Palastes, den B. nach den Senatsbeschlüssen von 1340, 1344 und 1349 leitete, ist ohne Zweifel der des neuen Saales des grossen Rathes zu verstehen, der 1340 beschlossen worden und im Juli 1348 im Wesentlichen vollendet war; am 24. Febr. 1350 wurde wegen Fertigstellung des Baus der letzte Beschluss gefasst. Nun nennen aber venetianische Autoren nicht Baseggio, sondern Filippo Calendario als Erbauer des Dogenpalastes, wie denn insbesondere die Chronik Caroldo den letzteren als Meister des Palastbaues anführt, und setzen dessen Thätigkeit in die kurze Regierungszeit des Dogen Marino Falieri, der gleichzeitig mit Calendario wegen Hochverrates hingerichtet wurde. Dagegen führt Calendario in der oben erwähnten Urkunde von 1361 nicht den Titel »Proto«; möglicherweise, weil er seiner Stellen und Ehren verlustig gegangen war. Jedenfalls ist als sicher anzunehmen, dass B. die Stelle des Proto früher bekleidete als Calendario und er in der Hauptsache den Bau des grossen Rathssaales leitete; doch wird Calendario sein Gehülfe gewesen und vermutlich in Folge eines Senatsbeschlusses vom 10. Juli 1348, welcher die Beamten vom Rialto anwies, einen Baumeister zu ernennen, der das, was am Bau noch fehlte, vollenden sollte, von diesen als solcher bestellt und mit den letzten Arbeiten zum Saalbau betraut worden sein. Daher denn die Annahme der venetianischen Schriftsteller, dass Calendario in jener Epoche der eigentliche Erbauer des Dogenpalastes gewesen.

Im J. 1424 wurde bekanntlich der alte Dogenpalast niedergerissen und wieder neu aufgeführt. Dennoch haben neuere Autoren die Ansicht aufgestellt, dass die Fassade des Palastes, insbesondere die nach den Lagunen gelegene Säulenhalle, schon von Calendario erbaut sei,

und es stände demnach die Frage offen, inwieweit auch Baseggio an diesem Bau betheiligt gewesen. Allein dass jene Ansicht triftige Gründe gegen sich hat, wird sich in dem Art. Calendario ergeben.

Mothes (s. unten) erwähnt eine nicht mehr benutzte Kirche in Venedig, die, ursprünglich S. Basilio geheissen, 1347 nach einem Erdbeben neu aufgeführt worden sei und den Namen San Baseggio erhalten habe; vielleicht weil sie von Baseggio neu erbaut worden. Doch giebt Mothes seine Quelle nicht an, und in den Beschreibungen Venedigs seit Sansovino bis heute findet sich nirgends die Erwähnung einer Kirche des Namens S. Basilio oder S. Baseggio.

s. Gio. Cadorin, Pareri di XVI architetti intorno al palazzo ducale di Venezia dopo l'incendio del 1577. Venezia 1837. pp. 122—127. 160. — Lorenzi, Monumenti del palazzo ducale. I. No. 80. 94—96. 98. 102—104. — Selvatico, Architettura etc. in Venezia. pp. 108. 520. — Mothes, Geschichte der Baukunst etc. in Venedig. I. 193. 242. — Zanotto, Guida di Venezia. p. 120. — Ricci, Storia dell' Architettura. II. 334—336.
Notizen von F. W. Unger.

*

Baseggio, Künstlerfamilie zu Ferrara und Rovigo.

Sante Baseggio der Aeltere, Holzschnitzer, von Venedig gebürtig, † zu Ferrara um 1766, zumeist zu Rovigo thätig. Ihm werden unter Anderem die Holzstatuen der hh. Bartholomäus und Benedikt in der Kirche S. Madonna de' Sabbioni und die geschnitzte Kanzel in S. Francesco zugeschrieben.

s. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo. pp. 90. 92. 267.

Massimino Baseggio, Ornamenten- und Architekturmaler in Fresko, Sohn des Vorigen, geb. zu Rovigo (nicht zu Ferrara, wie Barotti annimmt), den 13. Mai 1737, † 1813. Früh mit seinem Vater nach Ferrara gezogen, lernte er dort unter dem Maler Giuseppe Facchinetti und dem Baumeister Antonio Foschini; er scheint später nach Rovigo zurückgekehrt zu sein, da er dort vielfach thätig war. Er schmückte Fassaden von Häusern und das Innere von Kirchen mit architektonischen Darstellungen in Fresko, farbig oder grau in grau, wie das 18. Jahrh. sie liebte, sowohl zu Ferrara als zu Rovigo. So in Ferrara die Kirchen S. Maria di Servi und S. Agostino; in Rovigo S. Bortolommeo u. S. Concezione, wie auch das Theater Roncale. Auch in der Umgegend von Ferrara, im Lendinara u. s. w. war er thätig.

s. Cittadella, Catalogo istoricho etc. IV. 206. — Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo. pp. 35. 52. 54. 157. 207. 324. — Barrotti, Pitture etc. di Ferrara. pp. 37. 137. 149. — Baruffaldi, Pittori etc. Ferraresi. II. 593.

Giuseppe Baseggio, Holzschnitzer, Bruder des Vorigen, geb. um 1727 zu Rovigo, † den 2. Aug. 1775 in Sinigaglia, Schüler seines Vaters. Er fertigte zu Rovigo verschiedene Holzstatuen für Brüderschaften zu Prozessionszwecken und nach der Zeichnung seines Bruders Massimino eine Statue der Maria für die Kirche S. Concezione; einige Zeit war er auch zu Ferrara thätig.

s. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo. pp. 55. 322.

Sante Baseggio der Jüngere, Sohn und Schüler des Giuseppe B., Holzschnitzer und Baumeister, geb. zu Ferrara den 1. Nov. 1749, 1793 zu Rovigo, wohin er als Knabe mit seinem Vater übergesiedelt war, noch am Leben; ausgebildet in Rom. Seine geschnitzten Möbel, Rahmen u. s. f. waren sehr gesucht; auch führte er grössere Arbeiten für Kirchen, z. B. S. Bartolommeo, zu Rovigo aus, wo er auch das Theater Roncale neu herstellte.

s. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo. pp. 37. 157. 215. 326.

*

Baselli. Kupferstecher des 19. Jahrh. zu Parma, stach in Gemeinschaft mit G. Cornacchia unter Toschi's Leitung den Kampf der ital. und französ. Ritter bei Barletta, nach Massimo d'Azeglio.

La disfida di Barletta. Marchese Massimo d'Azeglio dipins. G. Cornacchia incis. le figure. Baselli incise il paese. gr. qu. Fol.

s. Kunstblatt, Stuttgart, 1843. p. 422 Anm.
Notiz von J. E. Wessely.

Basely. C. J. Basely: nach einem sonst unbekannten Maler dieses Namens (vielleicht irrthümlich statt C. Basebe?) findet sich folgendes Blatt:

Lady Alicia Conroy, geb. 1816. Gest. v. Finden. 4.

**

Basemont. E. Basemont oder Bazamont, französischer Maler um die Mitte des 18. Jahrh. Er war zu Bordeaux ansässig, wurde den 14. Sept. 1742 zum »Maler des Rathhauses der Stadt« ernannt und von diesem Amte in Folge einer Körperschwäche durch Leopold, einen Schweizer Maler, den 17. Jan. 1767 abgelöst. Er malte hauptsächlich Städte-Ansichten.

Nach ihm gestochen:

Vier Ansichten von Bordeaux. Gest. von P. P. Choffard 1755.

s. Archives de l'art français. II. 127. — Heineken, Dict.

Guiffrey.

Basevi. George Basevi, englischer Architekt, geb. um 1796, † zu Ely den 16. Okt. 1845. Er trat 1810 in die Werkstatt des Baumeisters John Soane zu London und war sechs Jahre hindurch dessen Schüler. Nach einer dreijährigen Studienreise in Italien und Griechenland nach

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

London zurückgekehrt, kam er durch seine Bauten bald zu Ansehen; 1825 wurde Belgrave Square, damals ein Hauptobjekt der baulichen Thätigkeit, nach seinen Plänen ausgeführt. Unter seinen ferneren Bauten sind zu nennen: eine Kirche zu Twickenham, die Marienkirche zu Greenwich, zwei Kirchen zu Brompton und Hove, die Elisabethan Hall zu Brighton und insbesondere sein Hauptwerk, das Fitzwilliam Museum zu Cambridge, letzteres im Stil der Hoch-Renaissance (ausgeführt 1835). Den Conservative Club in Pall Mall hat er in Gemeinschaft mit Sidney Smirke erbaut. Sein Tod erfolgte durch einen Unfall: beschäftigt, den Glockenthurm der Kathedrale zu Ely, dessen Herstellung er zu überwachen hatte, zu untersuchen, that er einen Fehltritt von dem Balken, auf welchem er stand, fiel herab und war auf der Stelle todt.

s. Redgrave, Dictionary of Artists etc.

*

Bashenow. Wassili Iwanowitsch Bashenow, Architekt, geb. den 1./13. März 1737 in Moskau, † d. 2./14. August 1799 in St. Petersburg. B. erhielt den ersten Unterricht in der slavisch-griechisch-lateinischen Akademie in Moskau. Vom J. 1751 an besuchte er die Bauschule des Fürsten Dmitri Uchtomski, dann die neu gegründete Moskauer Universität; später, nach ihrer Gründung, 1758, die St. Petersburger Akademie der Künste. Hier machte er rasche Fortschritte und ward im J. 1760 zur weiteren Ausbildung nach Paris gesandt, wo er etwa ein Jahr lang de Wailly's Schüler war. Im J. 1765 wurde er Mitglied der St. Petersburger Akademie. Bald darauf siedelte B. nach Moskau über. Dort ward ihm von der Kaiserin Katharina II. der Auftrag, das Projekt eines Riesenpalastes für den Kreml anzufertigen, dessen Umfang demjenigen der Kreml-Mauer entsprechen sollte. B. lieferte eine Zeichnung und ein Modell, welches 60000 Rbl. kostete. Der Bau, welcher die im Kreml befindlichen Kirchen umschlossen, und so denselben seines phantastischen Reizes beraubt hätte, kam glücklicher Weise nicht zu Stande, obgleich im J. 1773 die Grundsteinlegung stattfand. Später trug die Kaiserin B. die Errichtung eines Palastes im gothischen Style im Dorfe Zarizino bei Moskau auf. Der Bau ward aber unterbrochen, nach einem andern Plan wieder aufgenommen, doch auch dann nicht zu Ende geführt. Im J. 1792 vom Grossfürsten Paul nach St. Petersburg berufen, baute B. daselbst Kasernen, ferner die Festung in Gatschina, Paläste in Pawlowsk und Gatschina, Proviant-häuser in Kronstadt, ein Invalidenhaus und viele andere Gebäude in St. Petersburg. Im J. 1799 wurde B. zum Vice-Präsidenten der Kaiserlichen Akademie der Künste ernannt. B. hat den Vitruv (nach einer französischen Uebersetzung) ins Russische übertragen.

s. Петровъ, Сборн. матер. д. ист. С. П. Акад. х (Petrow, Mater. zur Gesch. der St. Pet. Akad. d. K.). Anm. 25 zu Th. I.

Dobbert.

Basile. Gennaro (Januarius) Basile, Maler, geb. zu Neapel, lebte um 1740—1780. Er war zumeist zu Brünn in Mähren thätig, wo er sich niedergelassen hatte, und k. k. Hofmaler. Altartafeln von seiner Hand sind in den Pfarrkirchen Gross-Meseritz und in Swratka, Iglauer Kreis; in demselben Kreise zu Krizanau in der Kapelle der Pfarrkirche des hl. Michael (um 1775); Altarblatt in der Schlosskapelle zu Seeburg im Salzburgischen. — Sein Bildniss im Schlosse Leopoldskron bei Salzburg.

s. Schmidl, Oesterr. Blätter für Literatur und Kunst. Wien 1844. p. 595.

*

Basiletti. Luigi Basiletti, Maler zu Brescia, geb. daselbst 1780, † 1860. Nachdem er bei Santo Cattaneo die erste Unterweisung erhalten, bildete er sich in Bologna und Rom weiter aus: in Rom wurde er mit Canova bekannt und malte dessen Bildniss. Nach Brescia zurückgekehrt und zu Ansehen gelangt, war er mannigfach für öffentliche Gebäude und Private beschäftigt. Im Duomo Nuovo ist von ihm ein Altarbild, der Schutzengel mit einem Knaben, oben Gott Vater mit Engeln; in der Galerie Tosi der Tod der Niobiden. Er malte auch Landschaften, die besonders beliebt waren; mehrere derselben befinden sich gleichfalls in der Galerie Tosi (Tempel der Sibylle zu Tivoli, die Insel Ischia u. s. f.); eine der besten, La Cascata di Tivoli, in der Brera zu Mailand (Nr. 545). — In der Archäologie bewandert, hatte er das Verdienst, die Ausgrabungen in dem sog. Tempel des Vespasian zu Brescia zu veranlassen, und wurde so die berühmte Erzstatue der Victoria gefunden (26. Juli 1826).

s. Cristiani, Memorie di L. Gambara etc. p. 132. — Brognoli, Guida per Brescia. pp. 44. 203. 214. — Sala, Pitture etc. di Brescia. p. 47. 124. — Fenaroli, Dizionario degli Artisti Bresciani. Brescia 1877.

Von ihm radirt etc.:

1) Ausgegrabene römische Ruinen. Rad. qu. Fol.
2) Das Grabmal des Nero. Lith. 4.

*

Basili. Pier Angelo Basili, Maler, geb. zu Gubbio nach 1550, † daselbst 1604. Schüler des Felice Damiani und des Cristoforo Roncalli, folgte er ganz der Weise dieser Meister, welche in ihren Fresken und Altartafeln unter den römischen Manieristen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. eine nicht unbedeutende Stelle einnehmen. A. arbeitete zumeist in Gubbio; seine Fresken im Kloster S. Ubaldo und eine Bergpredigt Christi in der Kirche S. Marziale, mit vielen kleinen Figuren und reicher Architektur, waren besonders geschätzt. — Auch zur Restauration älterer Werke wurde er in Gubbio berufen; insbesondere stellte er im J. 1600 ein

dem Ottaviano Nelli zugeschriebenes Altargemälde, Maria als Mutter des Erbarmens, in S. Agostino wieder her, indem er acht neue Figuren hinzufügte, indess den Charakter des Bildes gleichfalls veränderte.

s. Ranghiasci, Elenco de' Professori Eugubini etc. in der Sieneser Ausgabe des Vasari. IV am Ende. — Lanzi, Storia Pittorica etc. 1834. II, 114. — L. Buonfatti, Memorie storiche di Ottaviano Nelli. Gubbio 1843. p. 9. — Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei D. A. IV. 99.

*

Basilio. Basilio Francese nennt Titi einen französischen Maler, der zu Rom in der Kirche Gesù e Maria am Corso in der zweiten Kapelle (rechts vom Eintretenden) die Altartafel mit dem hl. Nikolaus ausführte. Lebenszeit wahrscheinlich zweite Hälfte des 16. Jahrh. Keine weiteren Nachrichten.

s. Titi, Ammaestramento di Pittura etc. 1686. p. 350.

*

Basire. Isaac Basire, englischer Kupferstecher, geb. 1704, † den 24. Aug. 1768; der Vater des weit bekannteren Stechers James Basire (s. diesen). Von Isaac scheinen nur noch wenige Arbeiten bekannt zu sein; so das Titelkupfer zu Bailey's Dictionary 1755.

s. Redgrave, Dictionary.

Basire. James Basire: Von den drei Kupferstechern dieses Namens ist der älteste, geb. den 6. Okt. 1730 zu London, † daselbst den 6. Sept. 1802, der Sohn des Isaac B. (s. den vorigen), der hervorragendste. James besuchte Italien, zeichnete in Rom nach Raphael's Werken, wurde um 1760 Stecher der Society of Antiquaries zu London, 1770 der Royal Society daselbst. In der Free Society of Artists bekleidete er die Stelle eines Sekretärs. Richtige Zeichnung und treue Grabstichelführung werden ihm nachgerühmt. Hauptsächlich stach er Abbildungen zu Werken antiquarischen Inhalts, und Bildnisse. Von selbständigem künstlerischem Werth sind: Orestes und Pylades, nach B. West, und die Bildnisse von Lord Camden und Lady Stanhope. Die Blätter aus der Geschichte Heinrich's VIII. sind merkwürdig durch das ganz ungewöhnliche Riesenformat der dazu verwendeten Platten. Einige der hier angeführten Bll. mögen seinem gleichnamigen Sohne angehören.

a) Historische u. a. Darstellungen.

1) Geburt Christi. Nach Raphael, gez. von R. Dalton. qu. Fol.
2) Bll. Die Kartons zur Apostelgeschichte (Hamptoncourt). Nach Raphael, gez. von R. Dalton.
3) Pylades und Orestes am Opferaltare. Nach Benj. West. In der Londoner Nationalgalerie. 1771. gr. qu. Fol.
 I. Vor der Schrift, mit den gerissenen Künstlernamen.
 II. Mit der Schrift, aber vor der Nummer.

Folgg. 7 Bll. grössten Formates (meist ca. 1/2 Meter hoch und 1 1/2 Meter breit) stach B. auf Kosten der Gesellschaft der Antiquare zu London, nach Gemälden des 16. Jahrh. für das Werk: Vetusta Monumenta quae ad rerum Britannicarum memoriam conservandam Societas Antiquariorum Londini sumptu suo edenda curavit. 1747—1842. Fol. 6 Bde.

4) Le Champ de drap d'or (Die Begegnung Heinrich's VIII. und Franz' I. im J. 1520). Bild in Windsor. Gest. nach der Zeichnung von E. Edwards 1774.
5) The embarkation of King Henry VIII at Dover, May XXXIth M·D·XX. Bild in Windsor. Gest. nach der Zeichnung von S. H. Grimm 1781.
6) The departure of king Henry VIII. from Calais, July XXV. M·DXLIV. Bild in Cowdray, Sussex (ebenso bei den 3 fgg. Bll.). Gez. von S. H. Grimm. Gest. in Umriss 1788.
7) The Siege of Boulogne by King Henry VIII. MDXLIV. Gez. von S. H. Grimm. Gest. in Umriss 1788.
8) The Encampment of the English Forces near Portsmouth the XIXth of July M·DXLV. Gest. (auf 2 Platten) 1778.
9) The Procession of King Edward VI. ... Feb. XIX, MDXLVII ... Gest. nach der Zeichnung von S. H. Grimm 1787.
9a) The Encampment of the English Forces at Marquison.
10) Die Schlacht bei Oudenarde, am 11. Juli 1708. Mit englischer Erklärung: Plan of the Battle of Oudenard. qu. Fol.
11) Capt. Hind robbing Col. Harrison in Maidenhead-Thicket. Nach W. Jett. Fol.
12) Col. Jack robbing Mrs. Smits going to Kentish Town. Fol.
13) 7 Bll. Fac-similes nach Zeichnungen von Gio. Barbieri. Darunter 5 Bll. Landschaften. Für das Werk: Eighty-two Prints engr. by F. Bartolozzi etc. from the original drawings of Guercino. London, Boydell (um 1765). gr. Fol.
14) 2 Bll. Köpfe. Raçentypen aus dem Prinz-William's-Sund. Nach J. Webber. Fol. Zu Cook's Reisen.
15) Bll. zu: Treatise on civil Architecture, with notes and examination of grecian architecture. London 1768. gr. Fol.
16) Bll. zu James Stuart and Nicholas Revett: The Antiquities of Athens. London 1762—1816. 4 voll. Fol.
17) Bll. zu R. Adam: Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia. (London) 1764. Fol.
18) Bll. zu: Tindal, Continuation of Mr. Rapin's History of England.
19) Bll. für: Sepulcral Monuments.

b) Bildnisse:

20) Philip H. Andre, Buchdrucker. 8.
21) Gerard Andrewes, Geistlicher. Nach Pocock. Fol.
22) Anna, Gemahlin Richard's II. Fol.
23) John Campbell Duke of Argyle, † 1770. Nach Richardson. Fol.
24) John Fitz Alan Earl of Arundel, † 1434. Fol.
25) Richard Fitz Alan Earl of Arundel, † 1375, knieend mit seiner zweiten Frau Eleonor. 4.
26) Thomas Hovard Earl of Arundel, † 1646. Nach P. P. Rubens. Fol.

27) Rev. Sam. Ayscough, † 1804. 8.
28) Sawny Beane, Pirat. Nach Nicholls. Fol.
29) John Beaumont. Nach Gerard. 8.
30) Sir Richard Beaumont, bart. of Whitley-Hall, † 1631. 4.
31) Sir Thomas Beaumont of Whitley-Hall, † 1668. 4.
31a) —— Ders. Oval.
32) Thomas Beckington, † 1465, nebst Abbildung seines Grabdenkmals. Fol.
33) Bp. Bell. Nach Carpenter. Fol.
34) Sir Edward Bensted, † 1432/3. Fol.
35) Lord Thos. Berkeley mit seiner Frau Jane, und Maurice und Thos. Berkeley, 1321. Fol.
36) G. L. Bernini. Nach S. Rosa. Fol.
37) Sir Charles Bolle. Nach A. van Dyck. 4.
38) James Bindley, Amateur, † 1818. 4.
I. Vor der Schrift.
39) Mary Bond, Frau des John Eyrick, † 1611. 4.
40) John Bowew, Geistlicher, † 1462. Fol.
41) Wm. Bowyer, Buchdrucker, † 1777. 4. Zu Nichol's Anecdetes.
42) Abel Boyer, Litterat, † 1729. Nach J. Vanderbanc. 4. Zu Boyer's Dictionnary in french and english.
43) Al. Boyer, † 1833. 4.
44) Sir Wm. Brereton, baro de Laughlin. Nach Lucas de Heere. 1790. 4.
45) Monument of Sir Guy de Brian, at Tewkesbury. Fol.
46) Bridges, Beckett, Bede, Edmund, Scotus und Wiclef, eine Gruppe bildend. 8.
47) Sir James Burrow, † 1782. Nach Devis. 1780. Fol.
48) Wm. Camden, Historiker, † 1623. Nach M. Guerrard. Zu Camden's Britannia. Fol.
49) Lord Camden, englischer Staatskanzler, in ganzer Fig. J. Reynolds. p. 1766.
I. Vor der Schrift.
II. Mit der Schrift, aber vor der Nummer.
50) Francis Carter, Historiker. Nach Howit. 8. Zu Carter's History of Gibraltar.
51) Wm. Cayley. 4.
52) Edw. Chandler, Geistlicher, † 1750. Nach Vanderbanc. Fol.
53) Charlotte, Gemahlin Georg's III. 1766. 8.
54) John Cleaveland, Dichter. Nach Fuller. Oval.
55) Sir Rich. Clough, Kaufmann, 1561. Nach Griffish. 4. Zu Pennant's London.
56) Capt. James Cook, Weltumsegler. Nach W. Hodges. 1777. Fol. Zu Cook's Voyages.
57) Abraham Cowley, Dichter, † 1667. Nach R. Clarke. Fol.
58) Sir Thomas Cullum, bart., Historiker, † 1785. Nach Lely. 4.
59) Wm. Dakin. 8.
60) Lady Venetia Digby, † 1633. 4.
61) Thomas Dilworth. Nach Hub. Gravelot.
62) Miss Eliz. Drury, † 1610. Nach Ralph. 1784. 4.
63) Eduard III. König von England. Fol.
64) J. A. Ernesti, Theolog. Nach A. Graff. 8.
65) Thomas Cromwell Earl of Essex († 1540) und sein Vater Gregory Ld. Cromwell. 4.
66) Henry Fielding, Schriftsteller. Nach W. Hogarth. 4. Zu Fielding's Werken.
67 u. 67a) Sir Michael Foster, † 1785. 8 und Fol.
68) Georg III. König von England. 1766. 8.
69) Sylvester Giraldus Cambrensis, Alterthumsforscher. Nach Carter. 4. 3 verschiedene Bll.
70) Catherina Graham. Nach G. B. Cipriani. 1767.
71) Thomas Gray. 1775. 4. Zu: Gray's Memoirs, by Mason.
72) Stephen Greenway. Nach Peters. 4.
73) Lady Jane Grey. Nach Vertue's Stich. 4.
74) Benjamin Headly, Bischof von Bangor. Nach W. Hogarth.
75) Heinrich III. und Sebert, Könige von England. Fol.
76) Heinrich IV. König von England. Fol.
77) Ders. und Darstellung seiner Krönung. Fol.
78) Heinrich VI. und Darstellung seiner Krönung. Fol.
79) Sir William Hericke und seine Frau, 1628. Fol.
80) Rich. Hutchins, † 1781. Nach J. Orson. Oval 8.
81) M. Hutton, Erzbischof von York, † 1605. 8.
82) Johanna, Gemahlin König Heinrich's IV. von England. Fol.
83 u. 83a) John Islip, Geistlicher. 8 und 4.
84) Thomas King, Schauspieler († 1805), als Lord Ogleby. 4.
85) Wm. Langton, 1413. Fol.
86) Hugh Latimer, Bischof von Worcester, † 1555. 4.
87) Henry Lee. 4. Zu Pennant's London.
88) J. Lorimer, Arzt, 1794. Nach Donaldson. 4.
89) Catherine Sawbridge, † 1791, vermählt 1. mit Dr. Macauley, 2. mit Mr. Graham. Nach Cipriani. Rund 4.
90) Louis Mandrin. 1755. 4.
91) Wm. Murray Earl Mansfield, † 1793. Nach Vanloo. 4.
92) Andrew Marvell, Dichter. 4. Zu dessen Werken, 1776.
93) Alexander Monro sen., Anatom. Brustb. in Oval. Nach Allan Ramsay. 1775. 4. Zu dessen Works and Life, 1781.
94) Alex. Monro j., Anatom. Nach Raeburn. Fol.
95) Thomas Morell, Lexikograph, † 1784. Nach Hogarth. 4. Zu dessen Thesaurus Graecae Poeseos, 1762.
96) Sir Henry Morgan, Gouverneur von Jamaika, 1677. Fol. Zu: Hist. Buccaniers.
97) Richard Aldworth Neville. 8.
98) Wm. Nicholls, † 1712. Nach John Richardson. 8. Zu Nicholls' Defence of the Church of England, 1730.
99) Sir Christopher Packe, Lordmayor, † 1682. 4.
100) Thomas Parnell, Dichter. 1774. Oval.
101) Humphrey Parsons, im Jagdanzuge.
102) Sam. Pegge, † 1796. Nach Davis. 1785. 4.
103) Hugh Price, Geistlicher, † 1574. 4.
104) Will. Pryce, Mineralog. Nach Clifford. 4. Zu dessen Mineralogy.
105) Rich. Pulteney, Arzt und Naturforscher, † 1801. Nach Beach. 4.
106) Rhus, Prince of South-Wales. 4.
107) Richard II., König von England. Fol.
108) Sir Geo. Savile, Bart., † 1784.
109) Arabella Stuart Lady Seymour. 4. Zu: Illustrations of English History, 1791.
110) Sir R. Shelley. 4.
111) Theresia Lady Shirley.
112) George Talbot, 4th Earl of Shrewsbury, mit seinen Frauen. Ganze Fig. 4.
113) —— Dessen Grabmal. 4.
114) George Talbot, 6th Earl of Shrewsbury. 4.
115) —— Dessen Grabmal. 4.
116) John Talbot Earl of Shrewsbury, † 1453. 4.

117) Marg. Beauchamp, Countes of Shrewsbury.
118) Algernon Sidney. 1763. Zu dessen Discourses on Government.
119) Sir John Smith. 4.
120) Anne de Laval Lady Stanhope, als »Schöne Büsserin«. Ganze Fig., sitzend. Nach Benj. West. 1772. Fol.
I. Vor der Schrift.
121) Thomas Stanely, † 1683; mit seiner Frau. 4.
122) Richard Steele. Rund.
123) Benj. Stillingsfleet, Naturforscher, † 1771.
124) James Stuart, 1789. Zu dessen Rudiments of Architecture. 8.
125) Jonathan Swift. 1774.
126) Wm. Talbot, Bischof von Durham, † 1736. 4.
127) James Thomson. Nach W. Aikman. Oval. Zu dessen Poëms.
128) —— Derselbe. Nach J. Paton.
129) Edward Warren de Poynton, † 1609. 4.
130) John de Warren. 1630. 4.
131) John de Warren und Thomas de Bellocampo, Count Warwick. Ganze Figg. 4.
132) Will. Warren, first Count. Ganze Fig. 4.
133) Sir Will. Warren mit seinem Bruder Leofric dem Mönch. 4.
134) John Watson. Nach D. Stringer. 1780. 4.
135) Isaac Watts.
136) Wm. Waynflete, Bischof von Winchester, † 1486. 4.
137) Will. Windham, † 1810. Nach Shackleton. 8.
138) Grabmal des John Tiptoft, Earl of Worcester. Fol.

s. Basan, Dict. — Strutt, Dict. — Huber und Rost, Handbuch. IX. 298. — Zani, Enciclopedia. III. 117. — Heller, Handb. — Le Blanc, Manuel. — S. Redgrave, A Dictionary of Artists of the English School, Lond. 1874.

James Basire, Sohn des Vorigen, geb. den 12. Nov. 1769 zu London, † den 13. Mai 1822 in Chigwell Wells, war ebenfalls Stecher der Society of Antiquaries und der Royal Society. Auf ihn werden die folgg. Stiche zurückzuführen sein:

1) 17 Bll. Die Tapete von Bayeux, darstellend die Landung Wilhelms des Eroberers in England. Nach Zeichnungen von O. A. Stothard. Published by the Society of Antiquaries of London, Vol. VI. 1819 bis 1823. gr. qu. Fol.
2) Wm. Bowyer. 1812.
3) John Warp, 1810. 4.
4) Bll. Cathedralen. Nach J. Carter.

s. Strutt, Dict. — Zani, Enciclopedia. III. 117. — Le Blanc, Manuel. — Redgrave, Dict.

James Basire, Sohn des Vorigen, geb. 1796, † 17. Mai 1869 zu London, war ebenfalls Stecher des Alterthumsvereins und stach für Gough's English Cathedrals.

s. Redgrave, Dictionary.

* *

Basler. A. Basler, Maler der Gegenwart aus Dessau. Von ihm waren 1877 im Kunstverein zu Kassel »sorgfältig ausgeführte« Aquarelle ausgestellt.

Basoli. Antonio Basoli, Maler von Dekorationen und Architektur-Prospekten, zu Anfang dieses Jahrh., gebürtig von Bologna. In der Akademie daselbst, dann in Rom durch eigene Studien nach den grossen Meistern gebildet, hatte er seiner Zeit mit seinen dekorativen Arbeiten (in Palästen und für Theater) grossen Erfolg.

Nach ihm gestochen:

Raccolta di prospettive serie, rustiche e di paesaggio inventate da Ant. Basoli Guelfise, designata da Fr. Cocci Budrise. 12 Taf. Bologna 1810. qu. Fol.

s. Antologia di Firenze. 1825. — Orloff, Histoire de la peinture en Italie. II. 445 (woselbst der Name irrig Bazzoli statt Basoli).

*

Basrenser. Basrenser malten mit den Benu el Mu'allim die Moschee am Karâfa-Berge bei Kairo 976 (366 d. H.) aus. Es scheint danach, dass die Einwohner von Basra bei den Arabern etwa so als Maler bekannt waren, wie später in Italien die magistri Comacini und die Antelami als Bildhauer.

s. Makrizi, Gesch. von Aegypten. Ausg. von Bulak. II. 318.

F. Wüstenfeld und Fr. W. Unger.

Bass. Johann Bass, Kupferstecher, der 1626 in Elbing arbeitete und 1648 noch thätig war.

Von ihm gestochen:

1) Der Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer. Gegenseitige Kopie nach J. Callot's Stich, Meaume 1. Bez. (in verkehrter Schrift) J. Bass f. 1648. kl. qu. Fol.
Auf eine Silber-Platte gestochen und nicht zum Abdruck bestimmt, daher die verkehrte Schrift.
2) Hl. Sebastian. Kopie nach A. Dürer's Stich, B. 55. Bez.: Joann Bass sc. Elbinga 1626. (J. Heller, A. Dürer's Leben und Werke. II. pag. 458).
3) Wladislaus Sigismund, König von Polen. Bez.: J. Bass. 1638. 4.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel.

* *

Bassaget. Französischer Maler und Lithograph des 19. Jahrh., stellt in seinen Genrebildern mit Vorliebe das Leben der Kinder dar. Derartige Bilder sind sowol von ihm selbst wie von Regnier und Bettanier lithographirt worden. Ferner hat er nach eigener Erfindung die fünf Sinne und eine Menge architektonischer Details aus verschiedenen Stilen lithographirt, Regnier nach ihm einige weibliche Nationaltypen. — Wahrscheinlich derselbe Künstler, der im Salon von 1824 zu Paris ein grösseres Gemälde, Abraham und Isaak, ausstellte.

s. Gabet, Dictionnaire.

* *

Bassano. Annibale Bassano, Baumeister zu Padua aus einem edlen Geschlechte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Nach seinem Entwurfe wurden 1493 der Bau der noch erhaltenen Loggia del Consiglio (Halle des Stadthauses, jetzt als Wache benutzt) begonnen, der indess,

in Folge der Kriegsverhältnisse, erst 1523—1526 unter der Leitung des Architekten Biagio von Ferrara vollendet wurde. Bassano gehörte auch zu den vier Edelleuten, welche die Stadt zu Leitern des Baues ernannt hatte. Da 1523 die Fertigstellung der Loggia einem anderen Architekten anvertraut wurde, war B. damals wol nicht mehr am Leben. Als Erbauer der Halle galt eine Zeitlang Sansovino, doch ist der Stil derselben noch näher der Kunstweise der Lombardi verwandt. — Von B. ist wahrscheinlich auch die sogen. Casa degli Specchi erbaut, die gleichfalls den Stil der Lombardi zeigt, von B. bewohnt und von ihm, nach älterer Ueberlieferung, mit Statuen und alten Inschriftstafeln (con »marmi ed antiche Iscrizioni«) geschmückt wurde.

s. Rossetti, Descrizione etc. di Padova. p. 299. — Brandolese, Pitture etc. di Padova. p. 172. — Milizia, Memorie degli Architetti. 1827. I. 343 (nennt den Meister fälschlich Alessandro, wie auch Rossetti). — Moschini, Guida per Padova. p. 200. — Selvatico, Guida di Padova. pp. 247. 260. — Pietrucci, Biografia degli Artisti Padovani.

*

Bassano. Alessandro Bassano, angesehener Archäolog, Baumeister und Maler zu Padua um 1550, nicht zu verwechseln, wie öfters geschehen ist, mit Annibale Bassano, s. d. Die Nachricht, dass er der Neffe des Annibale gewesen und den Bau der Loggia zu Padua fortgeführt habe, ist unverbürgt und auch wol unrichtig. Nach seinen Entwürfen und denjenigen des Giovanni Cavazza wurde der Saal dei Giganti im alten Stadthause von Padua (jetzt öffentliche Bibliothek) von Campagnola, Stefano dell' Arzere und Gualtieri mit Malereien geschmückt. Als Baumeister errichtete er 1556 den festlichen Triumphbogen, welchen die Stadt zu Ehren des Einzugs der Königin Bona von Polen aufführen liess; als Urheber desselben ist öfters Sanmicheli angegeben worden, doch nennt sich B. selbst in der unten angeführten Schrift als dessen Erbauer.

Seine Schrift:

Dichiarazione dell' arco fatto in Padova alla venuta della regina Bona di Polonia. Padova 1556.

s. Tommasini, Illustrium virorum elogia. Patavii 1630. — Sberti, Degli spettacoli e delle feste di Padova. Padova 1818. — Pietrucci, Biografia degli Artisti Padovani. — Cicognara, Storia della Scultura. V. 242.

*

Bassano. Cesare Bassano, Maler, Kupferstecher und Formschneider, geb. (nach Füssli) um 1584 zu Mailand, arbeitete daselbst nachweislich in den Jahren 1621—1630 für den Buchverlag, hauptsächlich für G. B. Bidelli. Sein wichtigstes Werk sind die Bildnisse Christi, der Maria und dreier Apostel; im Uebrigen lieferte er meist Gelegenheitsarbeiten, Darstellungen zeitgenössischer Ereignisse, Allegorien, Thesen u. A. Die Meister, nach denen er gestochen, sind: J. B. Lampugnano, G. B. Crespi, Bern. Castelli u. A. Florentin le Comte führt als solche noch an: Giac. Lodi und Ant. Lelio. Wahrscheinlich sind die anatomischen Abbildungen zum G. Aselli (No. 28), welche Choulant als die frühesten derartigen Abbildungen in Buntdruck bezeichnet, von B. in Holz geschnitten; doch ist für diese Arbeit auch Dom. Falcini in Betracht zu ziehen. Heineken erwähnt Städtepläne und geographische Karten als von B. in Holz geschnitten. — Fr. Greuter, Cam. Congius und Mich. Natalis haben, ausser Falcini, nach ihm gestochen (Florentin le Comte). Er zeichnete Bassanus, Bassano und Bassani. Wahrscheinlich ist das Monogramm *B* (s. No. 10) auf ihn zurückzuführen.

a) Von ihm gestochen u. s. f.:

1) 5 Bll. Christus, Maria und drei Apostel. Lebensgrosse Brustbilder. gr. Fol. Die übrigen (11) Bll. der Folge: Il Sacrosanto Senato di Giesu Cristo, sind von D. Falcini und L. Ciamberlano gest.
2) Geburt Christi. Fol.
3) Darstellung im Tempel. Fol.
4) Christus als Schmerzensmann. Nach Giul. Ces. Bedeschini. Fol.
5) Kolossale Büste des hl. Hieronymus, mit Szenen aus seinem Leben in der Einfassung. gr. Fol. Angeführt bei Sternberg I, 7401, wie das folg.
6) Neptun und Minerva, Allegorie. Bassani fec. gr. Fol.
7) Ein Brunnen mit der Devise: Vna omnes. Zu: Academia Parthenia Arysophorum. gr. 4.
8) These, von Andrea Carpani dem Kard. Monti gewidmet. Roy. qu. Fol.
9) Allegorie. In der Mitte ein Kind, welches ein Wappen mit der Devise: Beabit, hält. Nach Gio. Batt. Lampugnano. Roy. qu. Fol. Für eine These?
10) Titelk. zu: La vita di Sforza valorosissimo capitano . . . scritta per Paolo Giovio . . . trad. per M. Lodovico Domenichi . . . In Milano p. G. B. Bidelli 1630. 4. Nach Nagler Monogr. wahrscheinlich von B. Bez. mit obigem Monogramm.
11) Titelkpf. zu den Begräbniss-Feierlichkeiten des Franc. Piccolomini. Bez.: Bassanus fecit.
12) Titelkpf. zu: Georgii Merulae Alexandrini Antiquitatis Vicecomitum libri X. Nach Gio. Batt. Crespi, gen. Cerrano. gr. Fol.
13) Anderes Titelkpf. Nach Dems. gr. Fol.
14) Allegorie. Darin ein Wappen mit der Devise: Musis Immortalitati. Mediolani 1627. Roy. qu. Fol.
15) Titelkpf. zu: Josephi Ripamontii Canonici Scalensis Chronistae urbis Mediolani historiae patriae Decadis V Libri VI. Nach Christ. Störer. Fol.
16) Allegorisches Titelkpf. zu: Tristani Calchi Geschichte von Mailand. Nach Bernardino Castelli. Fol.
17) Facciata del Palazzo d'Himeneo e Venere . . . eretto . . . [a Parma] per ricevimento della serenissima Margherita di Toscana duchessa di Parma. Nach Girol. Rainardi, gez. von Carlo Rainardi. Roy. qu. Fol.

18) Feuerwerk, Vulkan darstellend, abgebrannt in Mailand bei Gelegenheit der Geburt eines spanischen Prinzen. Nach dem Architekten Richini, gez. von Carlo Biffi. Roy. Fol.
19) La Mole funerale . . . nella Chiesa del Duomo di Milano per l'Essequie della M. C. Filippo III. Nach Gio. Leone Rinaldi. 1621. Roy. qu. Fol.
20) Descrittione della Esecutione di giustitia fatta in Milano contr' alcuni li quali hanno composto, e sparso gl' unti pestiferi. Nach Franc. Valletto. gr. qu. Fol.
21) Jo. Jacobus Medicaeus, Marchio Mariniani. 4. Zu: Erici Puteani Historiae cisalpinae libri duo. Mediolani apud Joannem Baptistam Bidellium 1629. Fol.
22) Cesare del Monte, Kardinal, Erzbischof von Mailand. 4.
23) Papst Gregor XIV. Halbfigur, sitzend. gr. Fol.
24) Gasparo Aselli, Anatom, Aet. 42 (1623). Bez.: Bassano fecit. Zu dessen: De lactibus . . . dissertatio. Mediolani ap. J. B. Bidellium, 1627. 4.
25) Titelkpf. zu demselben Werke. Ebenso bez. (s. auch No. 28).
26) Das Wappen eines Kardinals. Nach Gio. Batt. Lampugnano. Roy. qu. Fol.
27) Nuovo disegno della facciata del Duomo di Milano. Aus 4 Bll. zusammengesetzt. Fol. max.

Wahrscheinlich von ihm:

28) 4 Bll. anatomische Darstellungen, Holzschnitte mit vier Farben (Platten) gedruckt. Fol. Zum angeführten Werk von Gasparo Aselli (s. No. 24).

Der Verfertiger dieser Bll. könnte auch Dom. Falcini sein, da von ihm in mehreren (3) Farben gedruckte Holzschnitte bekannt sind.

In den späteren Ausgaben des Werkes (Basel 1628, Leyden 1640, Amsterdam 1645) sind die Holzschnitte durch Kopien in Kupferstich ersetzt.

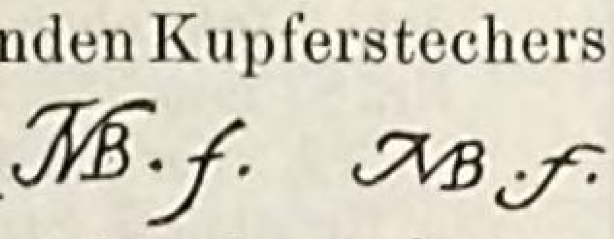
b) Nach ihm gestochen:

29) 4 Bll. Jahreszeiten. Gest. von Dom. Falcini.

s. Florentin le Comte, Cabinet des Singularitez &c. III. 286. — Heineken, Dict. — Gori Gandellini, Notizie istorische &c. — Huber und Rost, Handb. III. 309. — Füssli, K.-Lex. II. — L. Choulant, Geschichte der anatom. Abbild. Leipzig 1854. pp. 88 fg. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogrammisten. I. 1692. 2300.

**

Bassano. Jacopo, Francesco, Leander etc. da Ponte, gen. Bassano, s. **Ponte.**

Basse. Martin Basse s. **Baes.** Hier ist noch nachzutragen, dass sich auf den Bll. dieses zwischen 1591 und 1632 arbeitenden Kupferstechers beistehende Monogramme  befinden. Nach Merlo's Vermuthung hat er in Douai gelebt, da er hauptsächlich für dortige Verlagsfirmen Bücherillustrationen lieferte.

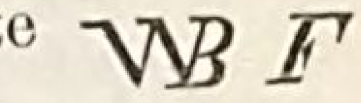
Folgende Stiche sind noch zu erwähnen:

17) Maria Stuart, mit Buch und Kruzifix. Ganze Fig. Bez. mit dem zweiten Monogramm. Oval 8.
18) Der Rosenkranz mit emblematischen Schildchen und Inschriften, etc. Bez. M. B. F. Titelkpf. zu: Francisci de la Croix Hortulus Marianus. Duaci 1622. 16.

Das Bildniss des Wilhelm d'Este (No. 14 des Verz.) gehört zu dessen: Absolutissima in omnes beati Pauli et septem catholicas apostolorum epistolas commentaria. Köln, Peter Henning, 1631.

s. Merlo, Kunst und Künstler in Köln. — Nagler, Monogrammisten. IV. 1627. 1657. 1680.

**

Basse. W. J. Basse, holländischer Radirer, dessen Leben völlig unbekannt ist; seine datirten Blätter fallen zwischen die Jahre 1628 und 1648. Er führt die Nadel in zarter, geistreicher Weise. Seine Behandlung schliesst sich anfangs der der älteren holländischen Radirer an, wird aber später durch Rembrandt wesentlich beeinflusst. Auch in der Auffassungsweise zeigt sich ein ähnlicher Entwicklungsgang: ursprünglich im Anschluss an die in der nordischen Künstlerbent zu Rom ausgebildeten Maler, namentlich an Elsheimer und die ihm folgenden Darsteller arkadischer Landschaft, C. Poelenburg, Breenbergh u. A., bekundet B. in seinen späteren Radirungen vielfach die Einwirkung Rembrandt's. In seinen mythologischen und allegorischen Darstellungen macht sich jene italienisirende Richtung am stärksten geltend. Wo er sittenbildliche Motive aus seiner Heimat wählt, giebt er sie in der einfachen derben Weise der gleichzeitigen frühen Genremaler Hollands, der A. van der Venne, Porcellis u. A. Er bediente sich des beistehenden Monogramms. 

W. Bode.

Von ihm radirt:

1) Der Engel erscheint dem Manoah und dessen Weibe (gewöhnlich fälschlich Gideon's Opfer genannt). Rechts unten das Monogramm. H. 265 mm. Br. 202 mm.
 I. Vor aller Adr.
 II. H. Hondius exc.
 III. H. Allardt exc.
 IV. R. und J. Ottens exc.
2) Die Flucht nach Aegypten. Links ein Baumstamm, an dem sich Schlingpflanzen emporranken. Unbezeichnet. Br. 122 mm. H. 120 mm.
3) Die hl. Familie auf einem Erdhügel unter einem Baume sitzend. Links unten: 4. Unbezeichnet. Br. 75 mm. H. 74 mm.
4) Christus und die Samariterin. Nach Rembrandt van Rijn. Ohne Stechernamen. Br. 204—207 mm. H. 150—151 mm.
 I. Vor den Buchstaben R. V. R. rechts unten.
5) Maria das Christkind säugend. Profil nach rechts. Oval. Links unten das Monogramm des Verlegers S. Kloeting. Unbezeichnet. H. 69mm. Br. 60 mm.
6) Maria mit dem Christkinde und dem Johannesknaben. Nach A. Carracci. Oval. H. 101 mm. Br. 87 mm.
 I. Mit den Bezeichnungen: W. Basse und A. Carat. in.
 II. Retouchirt. Obige Bezeichnungen entfernt; dagegen in den vier Ecken ausserhalb des Ovals Schrift angebracht. — Abdrücke dieses zweiten Zustandes wurden verwendet zu: De groote Herschepper der Waereld . . . beschreven door Abraham Allard. Tot Amstel-dam By Carel Allard. 4⁰.
7) Maria, im Profil nach links gesehen, hält das in der Wiege sitzende Christkind. Links kniet der Johannesknabe und reicht dem Christkinde

einen Apfel. Im Mittelgrunde steht der hl. Joseph an eine Mauer gelehnt. Nach Andrea del Sarto. Ohne Stechernamen. Br. 90 mm. H. 86 mm.

8) Ein von einem Heiligen begleiteter Stifter kniet vor der Madonna, neben welcher die hl. Katharina sich befindet. Nach Tiziano Vecellio. Ohne Stechernamen. Br. 270 mm. H. 190 mm. Bartsch vol. XVI, pag. 97, No. 2.

II. Retouchirt und mit der Adr. F. V. Wyngaerde versehen.

9) Ein Heiliger (mit der Tiara) auf Wolken sitzend, im Profil nach rechts gesehen, hält mit der Linken ein Buch, das auf seinen Knieen liegt; zu seinen Füssen ein Löwe. Nach J. Vanius (Vanni). Br. 95 mm. H. 83 mm.

10) Hl. Gregorius und sechs andere Heilige. Oben ein Wappen mit Fruchtgewinden, die von Engeln gehalten werden. Nach P. P. Rubens. Ohne Stechernamen. H. 200 mm. B. 146 mm. Schneevoogt, Cat. p. 101, No. 65.

I. Vor den Worten: P. P. Rubens inven. Moderne Abdr. mit J. B. de Wit's Adr. und der Inschrift: S. Gregorius.

11) Das Martyrium der hl. Barbara. Bezeichnet rechts unten: Antoni van deijck. Nicht von Letzterem, sondern entschieden von Basse radirt. H. 207 mm. Br. 155 mm.

I. Vor Hinzufügung der beiden Engel rechts oben in den Wolken, und vor Ausfüllung des oberen Theiles der Luft mittels Grabstichelarbeit.

12) Eine knieende Heilige, mit gefalteten erhobenen Händen, wendet sich einem Lichtstrahl entgegen, der links aus der Höhe kommt. Links im Vordergrunde ein von Schlingpflanzen umrankter Felsblock. Bezeichnet links unten: W. Basse. H. 108 mm. Br. 75 mm.

13) Saturn seine Kinder verzehrend. Als Statue, auf weissem Grunde. Nach H. Goltzius. Bezeichnet: W. Basse. Sculp. Rechts unten No. 1. H. 136 mm. Br. 92 mm. Kopie nach Saenredam's Stich, B. 73.

14) Minerva. Büste, im Profil nach rechts. In der ovalen Einfassung: H. G (verschlungen, Monogramm von Hendr. Goltzius) inventoer Anno 1628. W. J. Basse. sculpt. (gestochen, wie das folgende). Rechts unten: I. H. 85 mm. Br. 67 mm.

15) Juno. Büste, von vorne gesehen, der Körper nach rechts gewendet. (Nach H. Goltzius). H. 84 mm. Br. 65 mm.

16) Jupiter und Antiope. Sie liegt mit dem Kopfe gegen links. In der Luft der Adler Jupiter's. In der Mitte unten: Antoni van dyck f. Nicht von Letzterem, sondern entschieden von Basse radirt. Br. 169 mm. H. 127 mm.

17) Eine schlafende Nymphe wird von einem Satyr entblösst. Bezeichnet: W. Basse. F. Br. 120 mm. H. 109 mm.

18) Eine schlafende Nymphe wird von zwei Satyrn überrascht. Unbezeichnet. Br. 149 mm. H. 115 mm.

19) Bacchanal. In der Mitte des Blattes ein tanzendes Paar. Bezeichnet links unten W. basse f. Br. 130 mm. H. 73 mm.

20) Bacchanal. Auf der rechten Seite des Blattes ein tanzendes Paar. Unbezeichnet. Br. 124 mm. H. 74 mm.

21) Eine sitzend schlafende Nymphe, die ihren Kopf mit der Linken stützt, wird von zwei Satyrn beobachtet. Unbezeichnet. Br. 87 mm. K. 55 mm.

22) Ein die Flöte blasender Satyr, von seinen Genossen umgeben. Unbezeichnet. Br. 108 mm. H. 83 mm.

23) Andromeda; rechts in der Luft Perseus. Links unten das Monogr. Br. 103 mm. H. 80 mm.

23a) Herkules und Dejanira. Qu.-8.

24) Kleopatra. Nackt, bis zu den Knieen sichtbar; sie wendet den Kopf nach rechts. Oval. Unbezeichnet. H. 42 mm. Br. 33 mm.

Spätere Abdr. in: Mengelgangen en zinnebeelden, van Cornelis Sweerts. Amsterdam 1697. 8°.

25) Ein betender Einsiedler in seiner Grotte, nach links gewendet. Er schaut zurück auf Todtenkopf, Kruzifix und Buch, die rechts liegen. Unbezeichnet. Br. 89 mm. H. 87 mm.

26) Eine junge Dame auf dem Schooße eines Kavaliers sitzend. H. 165 mm. Br. 134 mm.

27) Ein alter Bauer mit seinem Weibe unter einem Baume sitzend und essend. Unbezeichnet. Dies Bl. wird manchmal fälschlich dem A. van Ostade zugeschrieben (s. Weigel, Spl. p. 64). Br. 106 mm. H. 89 mm.

28) Das von Bartsch als Adr. van Ostade No. 35 katalogisirte Bl. L'Epouilleuse: ein altes Weib laust einen Mann, während ein zweiter daneben steht; im Hintergrunde ein Kind. Br. 193 mm. H. 152 mm. Rud. Weigel (im Suppl. zu Bartsch's Peintre-Graveur) schreibt es unserem Meister zu, und Faucheux (im Catalogue de l'Oeuvre d'Adr. van Ostade, Paris 1862) scheint ihm beizustimmen. Für Basse sprechen, ausser dem Eindruck des Ganzen, einige Eigenthümlichkeiten, wie die fein punktirten Uebergänge vom Licht zum Halbschatten, und andererseits die hart, fast rechtwinkelig sich kreuzenden Strichlagen in den grösseren Schattenmassen. Dieselbe Hand erkennt Weigel in den beiden folgg. Bll.

I. Vor allen diagonalen Strichen auf der Mauer.

29) Der pissende Bauer. Links unten bezeichnet: A. O. S. H. 141 mm. Br. 109 mm. Von Faucheux als dem Adr. van Ostade zugeschrieben sub No. 51 seines Kat. aufgeführt.

II. Das Glied durch die Hand verdeckt.

30) Ein Bauer auf einem Fasse sitzend, von vorne gesehen; die Linke hat er in's Wamms gesteckt, die Rechte auf die Hüfte gestützt. Rechts auf dem Boden eine zerbrochene Pfeife. Der Hintergrund wird durch horizontale Strichlagen gebildet. Links oben: A. Brouwer fe. H. 114 mm. Br. 87 mm.

I. Vor der Einfassung. Die Pfeife, die horizontalen Strichlagen und Brouwer's Name fehlen noch.

31) Eine Bäuerin auf einem Stuhl sitzend. Sie ist nach rechts gewendet und setzt den linken Fuss auf einen umgestürzten Eimer. Unbezeichnet. H. 117 mm. Br. 92 mm. Wahrscheinlich das Gegenstück zu No. 30.

32) Drei musizirende Bauern am Kamin. 4.

II. Die Platte verkleinert und mit der Adr P. v. d. Berge versehen.

33) Ein Fassbinder Reife tragend, nach rechts gewendet. Unbezeichnet. Links unten: 7. H. 93 mm. Br. 70 mm.

34) Ein Einbeiniger auf Krücken, nach rechts gewendet. Unbezeichnet. H. 93 mm. Br. 69 mm.
35) Landschaft ohne Figuren. Im Vordergrunde Wasser, rechts mehrere Bäume, an deren Fuss grossblättrige Pflanzen; links ein entblätterter Baum. Jenseits des Wassers vier Weidenbäume, die zwei grösseren mehr nach links hin und bis zur oberen Einfassungslinie reichend; die beiden kleineren gerade in der Mitte des Blattes. Unbezeichnet. Br. 115 mm. H. 87 mm.
36) Landschaft ohne Figuren. Links auf einer kleinen Anhöhe jenseits eines Weges stehen drei Bäume, rechts im Vordergrunde ein Baumstumpf und Buschwerk. Links in der Luft Vögel. Br. 87 mm. H. 53 mm.
37) Landschaft von einem fliessenden Gewässer durchschnitten, das sich rechts in der Ferne verliert. Links im Vordergrunde ein dickstämmiger Weidenbaum, rechts ein nach rechts gehender Mann und weiter zurück zwei Bäume, in deren Nähe die kleine Figur eines Mannes. Im Mittelgrunde jenseits des Flusses eine dichte Baumgruppe. Der Himmel weiss. Br. 87 mm. H. 55 mm.
I. Ohne den gehenden Mann im Vordergrunde.
38) 17 Bll. zu Herckmans: Der Zeevaert Loof. Amsterdam 1634. Fol. Die Radirungen messen Br. (155—)158 mm. H. (105—)123 mm. In demselben Buche befinden sich Rembrandt's Radirung: La fortune contraire, B. 111, und ein Titelkpf. von anderer Hand.
Das im Kat. Camberlyn angeführte Bl.: Die Entführung der Jo, der Tochter des Inachos, welche von zwei Männern gepackt wird, befindet sich auf p. 23 dieses Buches, und kommt auch in ersten Abdrücken, vor der Kreuzschraffirung am Vordertheil der Barke, vor.
39—42) 4 Bll. zu L. v. Bos: Batavias, of Batavische Aeneas . . . Amsterdam, 1648. 8. H. 107—113 mm. (dazu Rand von 13—17 mm.); Br. 73—76 mm.
39) Eine Galeere.
40) Ein Zweikampf. Rechts oben: 33.
41) Eine Königin in einer Grotte sitzend. Rechts oben: 91.
42) Eine Frau zückt den Dolch gegen einen schlafenden Mann. Rechts unten: W. Basse F. Rechts oben: 102.

Ihm fälschlich zugeschrieben:

(43) Hl. Franziskus von Assisi. Nach Fr. Vanni. H. 148 mm. Br. 112 mm. Von Bartsch (vol. XVII, pag. 198) dem F. van Wyngaerde zugeschrieben.
(44) Bll. zu J. H. Krul: Pampiere Wereld ofte wereldsche Oeffeninge. Amsterdam 1644. Fol. Spätere Ausgabe ibid. 1681. gr. 4. Keines der Blätter trägt eine Bezeichnung, doch sind dieselben zum grössten Theile von S. Savry gestochen. In demselben Buche die dem Rembrandt zugeschriebene (nach Claussin aber von F. Bol stammende) Radirung: L'heure de la mort, B. 108.

s. Heineken, Dict. — Brulliot, Dict. des Monogr. I. 929. — Nagler, Künstler-Lex. — Le Blanc, Manuel. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Ph. v. d. Kellen, Kat. der Sammlung de Ridder. Rotterd. Utrecht. 1874.

Ph. v. d. Kellen. — **

Basse. P. v. d. Basse, niederländischer Kupferstecher, von welchem im Kat. Sternberg (V. 1633) angeführt werden:

3 Bll. Plafonds aus dem Schlosse Windsor. Nach A. Verrio. Roy. Fol.

**

Basseliers. J. Basseliers lautet die Bezeichnung auf einem kleinen Bilde im Besitz des Freiherrn von Mecklenburg zu Berlin: leicht bewegte See mit Schiffen, in der Ferne eine Stadt. Der helle in's Graue spielende Ton, die leichte aber etwas kleinliche Mache deuten auf einen holländischen Maler dritten Ranges, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. thätig war.

Bode.

Basselli. Daniele Basselli, italienischer Kupferstecher, wahrscheinlich im 17. Jahrh. thätig.

Von ihm gestochen:

Daniel in der Löwengrube. Nach Pietro Berettini da Cortona (woraus bei Heineken P. Caton geworden). gr. Fol.

s. Heineken, Dict. — Strutt, Dict. — Kat. Sternberg. I. 5835.

**

Bassen. Bartholomeus (Bartelmees) van Bassen, holländischer Architekt und Architekturmaler in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. Ueber seine Herkunft und seinen Lehrer ist nichts bekannt. Im J. 1613 trat er als Fremder in die Gilde der Stadt Delft; 1622 liess er sich im Haag als Mitglied der Gilde aufnehmen, in deren Vorstande er 1627 und 1640 sass. Nach einem längeren Aufenthalte in England, wo er für den Hof und englische Grosse als Maler beschäftigt war (Walpole führt verschiedene Werke von ihm an), wurde er 1639 im Haag zum Stadtbaumeister ernannt und bekleidete dies Amt bis zum J. 1650. Diese seine Thätigkeit als Architekt, über welche bisher keine Nachrichten veröffentlicht sind, war vermutlich die Veranlassung, dass der Künstler in seiner späteren Zeit als Maler fast oder überhaupt nicht mehr thätig war. Alle seine datirten Bilder, die mir bekannt sind, fallen in die zwanziger Jahre. Dieselben geben mit wenigen Ausnahmen Innenansichten von Gebäuden, von Kirchen und Palästen; in den letzteren führt uns der Künstler in die reichgeschmückten Säle der Kaufherren seiner Heimat mit der hohen Vertäfelung, den umlaufenden Bänken, dekorativen Bildern unter dem Sims der schweren Holzdecke und einigen wenigen schwerfälligen geschnitzten Möbeln, auf denen einzelne Prunkgeräthe zur Schau gestellt sind. Eine kleine Gesellschaft beim Mahl oder mit Tanz sich vergnügend belebt diese Räume. Seine Kirchen sind öfters mit einer Prozession staffirt, einem Geistlichen, der Messe liest u. s. f. Auf einem seiner Bilder, in der Berliner Galerie, zeichnet sich Frans Francken (II) als der Maler dieser Staffage; und in mehreren anderen Bildern (wie im Museum zu Hannover) ist

Francken gleichfalls als der Maler derselben zu erkennen. Lässt schon dieser Umstand auf eine zeitweise Anwesenheit des Bassen in Antwerpen schliessen, so macht auch die Verwandtschaft seiner Gemälde, namentlich der früheren, mit den Bildern des jüngeren Steenwyck und des älteren P. Neeffs seine künstlerische Ausbildung in Antwerpen wahrscheinlich. Seine Gemälde zeichnen sich durch tüchtige Perspektive, geschickte Anordnung, helle feine Färbung und in den späteren Bildern durch leichte Behandlung aus, während die frühesten zuweilen etwas ängstlich, in der Färbung zu schwer und im Ton zu bräunlich sind. Sie stellen fast ausnahmslos Renaissancebauten vor, welche auch seinem architektonischen Geschmack ein gutes Zeugniss ausstellen. Die Darstellung des Petersplatzes im Museum zu Kopenhagen (datirt 1623) und das Innere einer ganz im Geschmack der venezianischen Renaissance um 1500 gehaltenen Kirche (besonders an S. Maria Formosa erinnernd) in der Galerie zu Berlin (datirt 1624) lassen vermuten, dass Bassen eine Studienreise nach Italien gemacht hat. — Seine Gemälde sind selten, namentlich in den grösseren öffentlichen Sammlungen. Die Galerie von Berlin besitzt deren zwei, je eines die Galerien zu Hannover (1624), Göttingen (1625), Prag, Stuttgart, Pest, das Museum des Haag (1626); aus demselben Jahre ein Kircheninterieur bei Graf Moltke in Kopenhagen, wo auch das Museum zwei Bilder besitzt; zwei gute Gemälde, datirt 1616 und 1628, in der Sammlung des H. Peter von Semenow zu St. Petersburg u. s. f.

s. Walpole, Anecdotes. I. 229. — Stuers, Musée de la Haye. p. 9. — Kramm, de Levens en Werken etc. I. — Obreen, Archief I, 4 u. 12. — Burger, Musées de la Hollande. I u. II.

Bode.

Nach ihm gestochen:

1) König Karl I. mit seiner Gemahlin öffentlich speisend. Nach dem Gemälde in Hampton-Court gest. von W. Greatbatch. 4.
2) Das Innere einer gothischen Kirche. Rad. von C. Hoeckgeest.

* *

Basseporte. Madeleine Françoise Basseporte, Malerin von Blumenstücken und Kupferstecherin, geb. zu Paris den 28. April 1701, † daselbst den 6. Sept. 1780. Zuerst Schülerin des P. P. A. Robert, Malers des Kardinals von Rohan, nach dem sie auch eine Platte gestochen hat, setzte sie ihre Studien unter der Leitung von Claude Aubriet fort, der die kostbare Sammlung der auf Pergament gemalten Pflanzenbilder (begonnen von Nic. Robertet und J. Joubert für den Herzog Gaston von Orléans, Bruder Ludwig's XIII., jetzt im Museum d'Histoire Naturelle) fortzuführen hatte. An dieser Arbeit nahm die Künstlerin Theil, nachdem sie schon vorher für das »Spectacle de la Nature« des Abbé Pluche Pflanzen und Blumen gezeichnet hatte; 1741 erhielt sie dann das Amt des Malers »du Jardin du Roi«, das ihr Meister vorher bekleidet hatte; seitdem arbeitete sie vierzig Jahre hindurch für jene Sammlung. Wenngleich ihre Blätter, die ihrer Zeit sehr gerühmt wurden, nicht ganz denen ihrer Vorgänger an jenem Werke gleichkommen, so fehlt es ihnen doch nicht an Naturwahrheit und an Feinheit der Ausführung. Ausserdem malte sie öfters die neuen seltenen Vögel, die aus Amerika für die Frau von Pompadour nach Paris gelangten; auch hatte sie die Töchter Ludwig's XV. im Blumen-Malen zu unterweisen. — Nach ihrem Tode nahm die Stelle des Malers »du Jardin du Roi« Gérard van Spaendonck ein, auf den dann Redouté folgte.

s. Le Nécrologe, 1781. XVI. 186. — Archives de l'art français. II. 296. — Jal, Dictionnaire critique. — Bellier, Dictionnaire.

Guiffrey.

a) Von ihr gestochen:

1) St. Fidel de Sigmaringa Missionnaire Capucin martyrisé chez les Grisons l'an 1622. P. P. A. Robert de Seri Inv. et Pinx. 1730. Gravé par F. Mad. Basseporte. A Paris chez l'Auteur à l'Hôtel Soubise. Schabkunst. Roy. Fol.
2) Felix Esnault curé de St. Jean en Grève. Nach P. P. A. Robert de Seri. Schabk. 4.
3) Diana und Endymion. Holzschnitt in Clair-obscur nach einer Zeichnung von Seb. Conca. Im Kab. Crozat. In Gemeinschaft mit Nic. le Sueur geschnitten. gr. Fol.

b) Nach ihr gestochen:

1) Ein Mädchen mit einem Kaninchen. Halbfig. Inv. et peint par F. Madeleine Basseporte. Marie Jeanne Renard Dubos sc. kl. Fol.
 Kopie in Schabkunst nach diesem Blatte von J. F. Bause. 1759. 4.
2) 12 Bll. Blumen, nach der Natur gezeichnet. Gest. von Avril d. A. 8.
3) Bll. im Spectacle de la Nature.

s. Heineken, Dict. — Füssli, Künstlerlex. II. — Le Blanc, Manuel. — Bellier, Dictionnaire. * *

Basset. Ein noch jetzt bestehendes Kunstverlagsgeschäft in Paris, welches hauptsächlich zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrh. in Blüthe stand.

Von einem Antoine Basset führt Heineken ein Bl. an:

Die Heimkehr aus Aegypten. Nach P. P. Rubens.

André Basset war um die Mitte des 18. Jahrh. Kupferstecher in Paris. Von ihm ist:

1) Das Bildniss des Parlamentspräsidenten René Charles de Maupeou († 1775). Nach Jean Chevalier. 8.

Vielleicht von ihm:

2) 12 Bll. Blumenstudien. In Crayonmanier. Bez.: Basset l'ainé.
3) Der Brand des Pariser Opernhauses am 6. April 1763. gr. qu. Fol. A Paris chez Basset rue S. Jacques a S^e Genevieve.

Françoise Basset stach zu Ende des 18. Jahrh. in Crayonmanier und war mit dem jüngeren Basset im Verlagsgeschäft assoziirt.

Von ihr gestochen:

1) La charité. Nach Fr. Boucher.
2) A quelque chose malheur est bon. Nach N. Parelle.
3) Les habillements modernes et galants etc. Von 1785 bis 1792 in Lieff. zu 6 Bll. herausgegeben.

Für den Basset'schen Verlag stachen Alexis, Blanchard, Fortier u. A. Mit Adresse desselben, ohne Nennung der Stecher, sind folgg. Bll. versehen:

1) Antigone fleht um Verzeihung für Polynikes. Punktirt. Roy. Fol.
2) ca 100 Bll. Französische Truppen. 4.
3) Der Konferenzsaal für die Kaiserwahl in Frankfurt a. M. qu. Fol.

s. Heineken, Dict. — Füssli, Künstlerlex. — Le Blanc, Manuel.

**

Bassett. T. Basset, englischer Kupferstecher, zu Ende des 18. Jahrh. in London thätig.

Sein Bildniss:

Brustbild in Medaillon. Roth p. J. K. Baldrey sc. Punktirt. 1791. 8.

Von ihm gestochen:

1) Elizabeth Bentley, Dichterin, geb. 1767. Nach Buck. 8. Zu ihren Poëms. 1791. 8.
2) Thomas Johnson. Zu: Boxing revived. 1790. 8.
3) Fr. Van der Myn, nach ihm selbst. 1791. Oval.
4) Thomas Paine. Nach W. C. Peele. 1791.

s. Le Blanc, Manuel.

**

Bassetti. Marcantonio Bassetti, Maler zu Verona, geb. daselbst 1588, † ebenda 1630. Nachdem er bei Felice Brusasorci gelernt hatte, ging er nach Venedig, bildete sich dort vornehmlich durch Kopien nach Tintoretto aus, und zog dann nach Rom, wo er sich namentlich eine feste und sichere Formgebung anzueignen suchte. Dort malte er seine erste grosse Altartafel für die Kirche S. Stefano in seiner Vaterstadt, fünf hh. Bischöfe von Verona mit einem Engelchor darüber (noch daselbst), sowie für S. Maria dell' Anima zu Rom zwei Freskobilder (Geburt und Beschneidung Christi). Nach Verona zurückgekehrt, zählte er daselbst zu den besten Künstlern seiner Zeit und war vielfach mit Altarbildern für Kirchen beschäftigt: für S. Tommaso, S. Anastasia (Krönung der Jungfrau in der Kapelle S. Rosario), S. Niccolò, S. Maria degli Angeli, S. Pietro in Catedra etc. — Die Mehrzahl derselben befinden sich jetzt im Museo Civico; darunter als besonders bemerkenswert das Bild aus S. Tommaso (S. Tomio): Der ungläubige Thomas berührt die Wundmale des Herrn, mit vielen Figuren. Wenn auch der venezianische Einfluss darin noch erkennbar ist, so zeigt doch der Meister insbesondere die Einwirkung der römischen Manieristen, gemässigt durch die strengere Kunstweise der Carracci, bei unläugbarem Geschick und kräftiger bestimmter Zeichnung (bez. 1627; also nicht vor seinem römischen Aufenthalte gemalt, wie Bernasconi behauptet). — Ridolfi, der den Künstler persönlich gekannt hat, meldet noch, dass derselbe von seinen Gemälden auch nach Deutschland geschickt hat. Dies wird bestätigt durch eine Altartafel Bassetti's, die sich in der alten Pinakothek zu München (No. 490) befindet und aus der ehemaligen Augustinerkirche daselbst stammt, also wol für die letztere beim Künstler bestellt worden war: ein Zeugniss demnach für den Ruf, den B. auch über Verona und die Alpen hinüber erlangt hatte. Das Bild in München, bez. Bassettus Veron. Faciebat, stellt die Marter des hl. Vitus zwischen den hh. Wolfgang und Georg vor, in den Wolken Engelschaaren. Es zeigt kaum noch Spuren von dem Einflusse Tintoretto's, dagegen das entschiedene Vorbild der Carracci, mit dem gelblichen Fleischton des Caravaggio, und nähert sich am meisten dem Lionello Spada; die Färbung ist nicht glänzend, aber tüchtig und wahr, die Vertheilung der Massen wohl verstanden; der sitzende Bischof ist eine besonders fleissig gezeichnete und markig ausgeführte Gestalt. — B. starb an der Pest im Alter von 42 Jahren.

s. Ridolfi, Le Maraviglie etc. II. 477 f. — B. dal Pozzo, Le Vite de' Pittori etc. Veronesi. pp. 158 f. (nur Wiederholung von Ridolfi). — Titi, Descrizione etc. di Roma. p. 413. — Recreazione Pittorica di Verona. pp. 9. 95. 115. — Persico, Descrizione di Verona. I. 23. 178. 230. II. 86. — G. M. Rossi, Nuova Guida di Verona. p. 266. — Nibby, Itinéraire de Rome 1834. II. 44. — Bernasconi, Studj etc. p. 363.

*

Bassevelde. Van Bassevelde: mehrere Künstler dieses Namens finden sich zu Gent im 15. Jahrh. verzeichnet. Hervorzuheben sind:

Jan van Bassevelde d. A., Maler; arbeitete von 1418 bis 1423 mit Willem de Ritsere an den Ornament-Malereien für den Baldachin der Kathedrale von Tournai. Auch für den Genter Magistrat hatte er ähnliche Arbeiten auszuführen; so im J. 1414 die Bemalung einer von Jan Bulteel gefertigten Statue der Jungfrau.

Jacob van Bassevelde, Kalligraph und Zeichner zu Gent im ersten Viertel des 15. Jahrh. Er hat von 1407—1422 nach urkundlichen Nachrichten für Rechnung der Stadt verschiedene öffentliche Akte auf Pergament geschrieben, auch mit gemalten Wappen verziert. Ohne Zweifel hat er auch ornamentirte Handschriften gefertigt.

Casin oder Nicasius von Bassevelde, Maler zu Gent in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. Schüler des Nabur Martins, wurde er von diesem nebst anderen Lehrlingen an den mit Wappen und Legenden bemalten Rundbildern, mit wel-

chen die grossen Standarten der Stadt Gent geschmückt wurden, mitbeschäftigt; insbesondere 1451 für die fünf Banner der Schutzheiligen der verschiedenen Stadttheile. B. scheint auch an den wichtigen Arbeiten, welche Martins um diese Zeit auszuführen hatte, betheiligt gewesen zu sein; ausserdem malte er die Bilder Christi auf den zum Gebrauch der Schöffen bestimmten Kruzifixen.

Jan (Jean) von Bassevelde, Maler zu Gent um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Schüler des Jan Martins, begleitete er im J. 1468 seinen Meister nach Brügge, um mit diesem an den festlichen Darstellungen und Dekorationen zu arbeiten, die zur Feier der Hochzeit Karl's des Kühnen mit Margarethe von York ausgeführt wurden und von allen Seiten eine Menge Künstler herbeizogen. Der tägliche Lohn, welchen hier B. erhielt, 10 sols turnois, war der gleiche wie der seines Meisters, und betrug nur vier sols weniger als der tägliche Sold, der dem berühmten Meister Hugo van der Goes bezahlt wurde. Es erhellt daraus, dass B. ein Meister von Verdienst war; wahrscheinlich zumeist in dekorativen Arbeiten geschätzt, da ein Tafelgemälde von seiner Hand nicht bekannt ist.

s. L. de Laborde, Les Ducs de Bourgogne, Preuves. — Vgl. unten.

Livin von Bassevelde, Maler von Gent in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Von ihm ist nur urkundlich bekannt, dass er sich im J. 1443 in die Körperschaft der Maler und Bildhauer zu Tournai aufnehmen liess und mithin von Gent wegzog. Er muss kurz vor 1506/7 gestorben sein, da in diesem Jahre zu Gent für einen Theil seines Nachlasses ein Ausgangsrecht bezahlt wurde.

s. E. de Busscher, Recherches sur les peintres gantois des XIV[e] et XV[e] siècles. 1859. — Messager des sciences historiques de Belgique. — Biographie nationale de Belgique.

*

Bassi. Martino Bassi, Architekt zu Mailand, geb. 1542 zu Soregno im Mailändischen, † 1591 zu Mailand. 1567 in die Körperschaft der Mailändischen Ingenieure aufgenommen, wurde er in demselben Jahre mit dem Bau der Kirche S. Vittore betraut, der nach dem Plan eines anderen Baumeisters, wahrscheinlich des Galeazzo Alessi, schon begonnen hatte. Er erhielt seitdem mehrfache Aufträge zu öffentlichen und privaten Bauten und wurde bald unter die Baumeister des Mailänder Doms berufen. Als solcher machte er sich besonders bekannt durch die scharfe Kritik, welcher er die Bautheile des Doms, die so eben der damals hochangesehene Pellegrino Pellegrini (Tibaldi) ausgeführt hatte, in einer eingehenden Denkschrift unterzog; namentlich tadelte er die von letzterem begonnene Taufkapelle, indem er zu beweisen suchte, dass die vier Säulen der Kapelle zu weit von einander entfernt seien und auf zu hohen Postamenten ständen, um ihre Last mit Sicherheit zu tragen. Tüchtig durch seine nicht ungewöhnlichen theoretischen Baukenntnisse, die sich auf ein sorgfältiges Studium des Vitruv stützten, trat er 1570 in jener Streitsache, die er mit Energie und Verständniss führte, mit den berühmtesten Baumeistern der Zeit, Palladio, Vignola, Vasari u. s. f. in Briefwechsel, die sich denn auch sämmtlich auf seine Seite stellten. Für das Ansehen, das B. im Mailändischen gewann, zeugt auch das Gutachten, das er im J. 1583 über den Bau der Kirche S. Gaudenzio zu Novara abgeben musste. — Vom J. 1574 hatte er im Auftrage des Erzbischofs Carlo Borromeo den Wiederaufbau von S. Lorenzo, einer der ältesten Hauptkirchen Mailands, zu leiten; statt der früheren drei Stockwerke gab er dem Bau nur zwei und liess nach seinem eigenen Entwurfe, den er an die Stelle eines früheren, wie es scheint nicht genügend befundenen Planes von Pellegrino Tibaldi setzte, die kühne schlanke Kuppel aufrichten. Doch erreichte ihn nun ein ähnliches Geschick, wie er selbst dem Tibaldi bereitet hatte; die Bauherren zweifelten an der Festigkeit dieser neuen Kuppel und legten der Fortführung Schwierigkeiten in den Weg, die B. nur allmählig überwand. Er starb, als er endlich den Bau wieder aufnehmen konnte, der erst von seinen Nachfolgern vollendet wurde. — Von Torre wird dem Meister endlich noch der Bau der Porta Romana zugeschrieben (Rustika mit dorischen Säulen); da jedoch das Thor zu Ehren der Vermählung der Margaretha von Oesterreich mit Philipp III. von Spanien bei ihrem Einzuge in Mailand, der erst 1598 stattfand, errichtet wurde, Bassi's Tod aber in d. J. 1591 gesetzt wird, so muss diese Ueberlieferung, welcher auch Mongeri folgt, irrtümlich sein. Bassi soll sich auch mit Malerei abgegeben haben; doch finde ich Bilder von seiner Hand nirgends erwähnt.

Seine Schrift:

Dispareri in materia d'Architettura e Prospettiva; con pareri di eccellenti et famosi Architetti, che li risolvono. Mit 12 Taf. Bressa 1572. 4⁰. Zweite Ausgabe: mit den Schriften Bassi's über die Kirche S. Lorenzo Maggiore zu Mailand. Con annotationi da F. B. Ferrari. Mit 13 Taf. Milano 1771.

In diesem Werke auch die Biographie Bassi's von Ferrari.

s. Lomazzo, Trattato etc. Roma 1754. II. 24. — Torre, Ritratto di Milano. pp. 7. 398. — Malvasia, Felsina Pittrice. I. 198. — Nuova Guida di Milano. 1796. pp. 268 ff. — Latuada, Descrizione di Milano. III. 306. — Temanza, Vite degli Architetti etc. pp. 346 ff. — Bottari, Raccolta di Lettere. I. 474—521 (Briefwechsel mit Palladio, Vignola, Vasari etc. s. Text). — Füssli, Künstler-Lexikon. I. — Ticozzi, Dizionario. — Ricci, Storia dell' Architettura. II. 394. 530. III. 447 f. 504. 514 f. — Mongeri, L'arte in Milano. p. 274.

*

Bassi. Meo (Bartolommeo) Bassi, Baumeister von Florenz in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Er war Bauführer bei der Errichtung des neuen Conservatoren-Palastes auf dem Capitol zu Rom, der, 1555 beschlossen, nach dem Plane des Giacomo della Porta (nicht Michelangelo's, wie öfters behauptet worden) unter der Regierung von Gregor XIII. und Sixtus V. aufgeführt wurde.

s. Ricci, Storia dell' Architettura. III. 59.

*

Bassi. Francesco Maria Bassi, genannt il Cremonese dei Paesi, Maler, geb. 1642 zu Cremona, † daselbst gegen 1700. Der Künstler, jetzt verschollen, stand seiner Zeit wegen seiner mit kleinen Figuren belebten Landschaften, die sogar denjenigen des Tempesta vorgezogen wurden, in besonderem Rufe, nach dem Berichte Orlandi's über seine Vaterstadt und selbst über Italien hinaus; seine Bilder befanden sich in den besten italienischen Galerien und wurden, so heisst es, nach Florenz und Rom, selbst nach Paris und Lyon verlangt. Nachdem er schon in Cremona vielfach thätig gewesen, liess er sich in Venedig nieder und gründete daselbst eine Schule. Allein noch bei Lebzeiten liess sein Ansehen nach, nicht bloss weil allmälig seine Arbeiten geringer wurden; sondern seine Bilder dunkelten stark nach und verloren so ihre Wirkung.

Francesco Maria Bassi, d. J., Neffe und Schüler des Vorigen, gleichfalls Landschaftsmaler, arbeitete bis nach 1750 in seiner Vaterstadt, stand übrigens seinem Oheim weit nach.

s. Orlandi, Abecedario. p. 394. — Grasselli, Abecedario etc. dei Pittori Cremonesi.

*

Bassi. Francesco Bassi, Maler zu Bologna, nach einer Ueberlieferung, welche sich von seinem Sohne herleitet, geb. daselbst 1652, † 1732, Schüler des Cesare Gennari und des Guercino und Nachahmer des letzteren; nach anderer Nachricht (Crespi und Orlandi) geb. 1664 zu Bologna, † zu Mailand 1693 und Schüler des Lorenzo Pasinelli. Jedenfalls war er ein Nachfolger des Guercino. Zu Bologna malte er Fresken in der Chorkapelle von S. Biagio und in S. Antonio; auch war er in Florenz thätig und bemalte gemeinsam mit Ercole Graziani die Fassade des Doms.

s. Orlandi, Abecedario. — Crespi, Felsina Pittrice (III.). p. 137. — Pitture etc. di Bologna. pp. 174. 302. — Zanotto, Storia dell' Accademia Clementina. I. 263. — Lanzi, Storia Pittorica. VI. 21.

*

Bassi. Giovanni Maria Bassi (irrtümlich auch Giuseppe genannt), Bildhauer und Medailleur zu Bologna, thätig um 1700. Von ihm werden erwähnt eine Gruppe der hl. Familie in bemalter Terracotta im erzbischöflichen Palast, die Statuen neben dem Hauptaltar in der Kirche Degli Angeli und einige andere Arbeiten des dekorativen Barockstils. Wahrscheinlich rührt von ihm auch die Denkmünze auf den Bologneser Gelehrten Paolo Masini her, dessen Bologna illustrata 1666 erschien, mit dem Bildnisse desselben und der Bezeichnung G. M. B. F.

s. Malvasia, Pitture etc. di Bologna. 1782. p. 7. 269. 443. — Guida per Bologna. 1825. pp. 10. 228. — Boerner, Manuskript. — Nagler, Monogrammisten. III. 192.

*

Bassi. Antonio Bassi, Maler zu Ferrara um 1770, † daselbst vor 1782. Altarbilder von ihm befinden sich in den Kirchen S. Clemente und S. Giovanni Battista seiner Vaterstadt; ausserdem wird er namentlich als geschickter Kopist älterer Meister genannt.

s. Cittadella, Catalogo istorico etc. IV. 254. — Barotti, Pitture etc. di Ferrara. pp. 114. 168. — Baruffaldi, Pittori etc. Ferraresi III. 593.

*

Bassi. Charles Bassi, Architekt in Schweden, † den 16. Juni 1840. Auf der Ausstellung zu Stockholm 1796 waren von ihm zwei Baupläne ausgestellt. Das folgende Jahr brachte er in Italien zu, wo er durch seinen Freund, den dänischen Medailleur Gianelli, mit Zoëga und dem jungen Thorwaldsen, der gerade zu dieser Zeit nach Rom kam, bekannt wurde. Er erhielt den Auftrag, das 1802 gegründete Universitätsgebäude zu Åbo auszuführen, das 1815 vollendet wurde, wie auch das dortige astronomische Observatorium, zu welchen Gebäuden der schwedische Architekt Gjörwell die Zeichnungen geliefert hatte. Im J. 1811, zwei Jahre nachdem Finnland eine eigene Regierung erhalten hatte, wurde Bassi als Intendant und Chef des Bauwesens angestellt und blieb in diesem Amte bis 1824.

s. Wennberg, Reflexioner, Stockholm 1796. — Thiele, Thorwaldsens Biographie. I. 109. 110. — Estlander, De bildande Konsternas historia. p. 585.

C. G. Estlander.

Bassi. Nach J. Bassi, einem italienischen Maler oder Zeichner vom Anfang dieses Jahrh. findet sich folgendes Blatt:

Grosse Allegorie zu Ehren des Buchdruckers Bodoni, welcher umgeben von den berühmtesten Dichtern alter und neuer Zeit dargestellt ist. Rad. von F. Rosaspina 1817. In Zeichnungsmanier.

**

Bassi. Giovanni Battista Bassi, Landschaftsmaler, geb. Anfang dieses Jahrh. zu Bologna, auf der Akademie daselbst gebildet und zumeist zu Rom thätig. Er hat auch Zeichnungen zu Büchern geliefert (so zu Annibale Caro's Ausgabe des Virgil). Gleichfalls mag von ihm herrühren:

Ansicht eines italienischen Klosters. Lithogr. von G. Bassi. qu. 4.

*

Bassiani. Bernardi Bassiani, italienischer Kupferstecher der ersten Hälfte des 17. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Gomez Suarez de Figueroa de Cordova, Herzog von Feria, Gouverneur von Mailand. Bez. Bernardinus Bassianus invent. et scalpt. 1631. gr. Fol. Bartsch 1.

Die Einfassung ist nach Egidius Sadeler's Bildniss des Grafen Bouquoy kopirt.

s. Heineken, Dict. — Bartsch, Peintre-Graveur XX. 166.

* *

Bassignani. Giovanni Bassignani, Festungsbaumeister und Ingenieur geb. um 1653 zu Brescia, † zu Chiavari im Mai 1717. Er machte seine Studien in Padua und that sich schon früh durch ungemein sorgfältige und saubere Zeichnungen von Stadtplänen, Karten u. s. f. hervor. Da seine künstlerische Thätigkeit als blosses Mittel seiner praktischen Wirksamkeit in Betracht kommt, sei hier nur erwähnt, dass er zuerst in venetianische Dienste trat, dann fünf Jahre als Festungsbaumeister im Solde des deutschen Kaisers stand (namentlich 1677 im Elsass thätig war), hierauf nach Venedig zurückgekehrt in dem Kriege der Republik mit der Türkei sich auszeichnete, indess 1689 bei der Belagerung von Negroponte verwundet wurde. Wieder genesen, begab er sich nach Genua und erhielt daselbst an bedeutenden Festungsbauten und anderen Staatsbauten, wie an der neuen Brücke, welche zur Kirche S. Maria di Carignano führt, hervorragenden Antheil.

s. Ratti-Soprani, Vite de' Pittori etc. Genovesi. II. 349 ff.

*

Bassin. C. Bassin, Kupferstecher (nach Zani Encicl. III. 123 eine korrumpirte Form für Nicolas Bazin). Vielleicht ist er eine Person mit Cornel. Bassini. Heineken (im Dict.) führt von ihm ein Blatt an:

Der hl. Einsiedler Wilhelm. Halbfig., umgeben von Darstellungen aus dem Leben des Heiligen. Nach Fr. Vanni.

* *

Bassin. Peter Wassiljewitsch Bassin, Maler, geb. in St. Petersburg den 25. Juni / 7. Juli 1793, † daselbst 4/16. Juli 1877. Er bildete sich in der Akademie der Künste seiner Vaterstadt, besonders unter der Leitung W. Schebujew's, aus. Für die Konkurrenzarbeit: »Christus vertreibt die Händler aus dem Tempel« ward er im J. 1819 als Pensionär der Akademie auf 5 Jahre zu seiner weiteren Ausbildung nach Italien geschickt; B. blieb dann noch fernere 6 Jahre im Auslande. Zu seinen ersten in Italien ausgeführten Werken gehört das Gemälde: Der Faun Marsyas unterweist den jungen Olympos im Flötenspiel (i. d. Sammlung russ. Gemälde der Akad. d. K. in St. Petersburg). Fernere Arbeiten aus der italienischen Zeit sind: Der Raub eines Mädchens, Le lavandare di Frascati, Bacchanal (im Besitze des Fürsten Gagarin), Susanna im Bade, Erdbeben auf dem Monte Cavo, Sokrates rettet Alcibiades in der Schlacht bei Potidäa, Szene aus dem Leben eines Räubers (die 4 zuletzt genannten Bilder in der Kais. Ermitage), eine Reihe von Bildnissen, Genrebildern und landschaftlichen Studien. Ausserdem kopirte er in Rom: Die Befreiung des Apostels Petrus aus dem Gefängniss und Die Messe von Bolsena von Rafael, so wie Die Kommunion des h. Hieronymus von Domenichino für die Kopien-Sammlung der St. Pet. Akad. d. Künste; dann noch zwei Gemälde nach Domenichino in Grotta Ferrata im Auftrage der Grossfürstin Helene. — Nach seiner Heimkehr ward B. zum Mitglied der Akademie und bald darauf zum Professor der Historienmalerei an derselben ernannt, aus welchem Amte er (1869) erst in hohem Alter wegen zunehmender Augenschwäche schied.

Die Zahl der von B. ausgeführten Gemälde ist sehr gross, insbesondere auf dem Felde der kirchlichen Historienmalerei. Davon sind zu nennen: Die Ausgiessung des hl. Geistes am Gewölbe der Altarnische in der Kirche der Kunstakademie zu St. Petersburg, 4 Gemälde aus dem Leben Mariä und Jesu in der Ikonostasis ebenda; Die Auferstehung Christi, Deckengemälde in der Kirche des Winterpalais; Der Eintritt Mariä in den Tempel, in der Kasan'schen Kirche; derselbe Gegenstand in anderer Komposition und Abraham mit den drei Engeln in der Kirche »des Eintritts«; Die Verkündigung in der Kathedrale des Ssmolno-Klosters; Die Apostel Petrus und Paulus in der Kirche des Palastes zu Peterhof; Der Erzengel Michael in der Zionskirche zu Tiflis; Simeon, der Gottempfänger, in der Hauskirche des Grafen Kapodistrias in Athen; Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten im Museum zu Moskau. In der Isaakskirche stammen von Bassin: die Malereien in der Kapelle der Märtyrerin Katharina, und zwar Die Himmelfahrt Mariae, Kuppelgemälde; vier Heiligenfiguren in den Pendentifs; Das Martyrium der hl. Katharina, Das Martyrium des hl. Demetrius, Der hl. Georg vor dem Kaiser Diokletian, Christus erscheint der Märtyrerin Barbara, in den Schildbogen. Ferner die Malereien in der Kapelle des hl. Alexander Newski: Gott Zebaoth, von Engeln umgeben, Kuppelgemälde; vier Heiligenfiguren in den Pendentifs: Der Kampf des Alexander Newski gegen die Schweden, Das Gebet des Alexander Newski, Der Tod desselben, Die Ueberführung der Reliquien des Heiligen, in den Schildbogen; über dem südlichen Eingang der Kirche: Die Bergpredigt. Als Karl Brülow die ihm übertragene Ausmalung der Hauptkuppel wegen Krankheit aufgeben musste, übernahm Bassin auch diese Arbeit und führte sie im Allgemeinen nach der Idee Brülow's, im Einzelnen theils nach seinen eigenen, theils nach Brülow's Skizzen aus. Das Hauptkuppelbild der Isaakskirche stellt die

Jungfrau Maria zwischen Johannes dem Täufer und Johannes dem Theologen, umgeben von den Schutzheiligen der Kaiserlichen Familie, dar. Im Tambour malte Bassin die zwölf Apostel, in den Pendentifs die vier Evangelisten; über den Pfeilern: Den Verrath des Judas, Christus vor Pilatus, Die Geisselung, Die Kreuztragung. Als seine letzten Kirchenbilder malte B. für den Tambour der Erlöser-Kirche in Moskau die kolossalen Gestalten von Christus und dreissig Heiligen. In dem »Münzkabinet« der Akademie der Künste stammt das Deckengemälde: Apollo und die Musen von Bassin; ebenso die 40 Gouache-Bilder aus der antiken Mythologie in der »Pompejanischen Galerie« des Winterpalais. — Von Bassin's zahlreichen Portraits erwähnen wir: Die Kaiserin-Wittwe Elisabeth, die erste Arbeit, die B. nach seiner Rückkehr aus Italien ausführte; die Feldmarschälle Kutusow und Dibitsch Sabalkanski (im Winterpalais); Graf Toll, Fürst Korssakow, Graf Essen, Senator Kuschnikow, die Frau und die Kinder des Künstlers. — Die Arbeiten Bassin's bekunden in Komposition, Zeichnung und Kolorit eine tüchtige Schule. Er ist einer der Hauptvertreter der akademisch-klassischen Richtung, welche bis vor Kurzem die russische Kunst beherrschte, und war einer der angesehensten Lehrer der Akademie.

Nach Bassin gestochen u. s. f.

1) Die Himmelfahrt Mariä (Isaakskirche). Gest. in J. Guillou, L'Artiste Russe, S. Pétersb. 1847. D. Androusky sculp. 4.
2) Der Eintritt Mariae in den Tempel (Kasan'sche Kirche). Gest. in: Художественная Газета (Kunstzeitung) 1841. No. 9 zu p. 4. Гр. Афанасьевъ (Afanassjew sculp.). 4.
3) Die Verlobung Mariae (Kirche i. d. Akademie). Lith. von Umnow. Fol.
4) Der Tod Alexander Newski's (Isaakskirche). Holzschnitt in: Живоп. Сборникъ (Zeitschr. für Mal.) herausg. von Pluchard u. Henkel, St. Pet. 1858. No. 5.
5) Die Uebertragung der Reliquien des hl. Alexander Newski (Isaaks-Kirche). Holzschnitt in der Zeitschr.: Нива 1870. No. 9. S. 133. Gez. von Adamow, geschn. v. Weiermann.

s. Münster, Портреты. Гал. русск. дѣятелей (Porträt-Galerie berühmter Männer Russlands). St. Pet. II. 120. — А. Сомовъ, Каталогъ оригин. произв. р. жив. въ Имп. Акад. х. (A. Ssomow, Katal. d. russ. Gemälde i. d. K. Akad. d. Künste). St. Pet. 1872. pp. 44. 113. 123. 135. 181.

Zum Theil nach Mittheilungen des Künstlers.

E. Dobbert.

Bassinet. Bassinet-Daugard, französischer Radirer nach eigener Erfindung, geb. zu Avignon um 1670, beschäftigte sich als Liebhaber mit den zeichnenden Künsten und radirte einige Blätter, die sehr selten sind; Robert-Dumesnil beschreibt von ihm ein Blatt:

Zwei Männer in ungarischem Kostüm, stehend. Mit der Unterschrift: Cheualier et Officier de l'arc de la Compagnie de Monsieur le Marquis d'Orsan. Bez.: P. D. B. Daugard in. et Sculp. Auenioné. 1701. Fol.

Wahrscheinlich zur Feier des Einzugs der Herzöge von Bourgogne und Berry in Avignon angefertigt.

s. Robert-Dumesnil, Le Peintre-Graveur français. VIII. 297.

**

Bassini. Tommaso Bassini wird von Vedriani ein Maler zu Modena genannt, der als ein Zeitgenosse des Serafino Serafini, demnach in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh., ähnlich wie dieser gemalt habe. Weitere Nachrichten sind von dem Meister nicht erhalten, der übrigens eine und dieselbe Person mit Tommaso da Modena oder Thomas de Mutina zu sein scheint. Denn wahrscheinlich ist der Name Bassini nur eine Variante für Barisino, Bizzarino, ursprünglich Bazzaccarino, und Barisino (nicht Rarisino) wird als Vater des Tommaso da Modena auf einem Bilde desselben im Belvedere zu Wien genannt. Bassini ist sicher nicht Geschlechtsname, sondern, wie im 14. Jahrh. gebräuchlich, der Name des Vaters. s. **Tommaso** da Modena.

s. Vedriani, Raccolta de' Pittori etc. p. 22. — Tiraboschi, Artisti Modenesi. — Lanzi, Storia Pittorica. IV. 27. 28.

*

Bassini. Cornel. Bassini, italien. Kupferstecher, von dem im Kat. Sternberg (I. 2680) angeführt wird:

Die Himmelfahrt der Maria. Komposition im Geschmacke Raphael's. Quos cogitare ... Apostoli. gr. Fol.

**

Bassoli. Giovanni Battista Bassoli, Bildhauer und Holzschnitzer zu Modena um 1620. Nach seiner Erfindung und unter seiner Mitwirkung ist das mit Bronze-Ornamenten geschmückte Marmor-Tabernakel über dem Hauptaltar der Kirche S. Bartolommeo zu Modena gefertigt. Bei der Ausführung waren noch betheiligt Cecilio Bezi, Goldschmied von Verona, und G. B. Censori, Erzgiesser von Bologna.

s. Campori, Gli artisti etc. negli stati Estensi.

*

Bassompierre. Französischer Kupferstecher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Vignetten. Nach Ch. Eisen. 8.
2) Die Büste Heinrich's IV. von Frankreich in einem Medaillon. Nach Ch. Nic. Cochin. 1779. 8.

s. Le Blanc, Manuel. **

Bassotti. Giovanni Francesco Bassotti (auch Basotti), Maler zu Perugia, geb daselbst um 1600, † ebenda 1665. Einer Künstlerfamilie entsprossen, erhielt er die erste Unterweisung von seinem Großvater, seine weitere Ausbildung in Rom. Daselbst scheint er sich,

seinen späteren Werken nach zu urtheilen, insbesondere Guercino zum Muster genommen zu haben; er gehörte seitdem zu den geschickten Manieristen, welche im 17. Jahrh. alle italienischen Kirchen mit ihren Bildern angefüllt haben. Nach Perugia zurückgekehrt, war er vielfach für dortige Kirchen beschäftigt, mit Fresken und Altargemälden: für S. Pietro (Verkündigung), S. Maria del Popolo (Verkündigung), S. Agnese, S. Maria Nuova u. S. Benedetto (in beiden Fresken), S. Giovanni Battista, S. Angelo, S. Lucia (charakteristisch: der hl. Augustinus mit Engeln, welche mit seiner Mitra, seinem Krummstab u. s. w. fröhlich spielen). Manches davon ist noch erhalten. Seine Schüler waren Annibale Leonzi und Pietro Montanini.

s. Pascoli, Vite de' Pittori etc. Perugini. pp. 194f. — Costantini, Guida di Perugia. pp. 94. 157. 158. 228. 237. 253. — Descrizione etc. di S. Pietro. p. 49.

*

Bast. Pieter Bast, niederländischer Kupferstecher, geb. in Antwerpen, verheiratete sich am 31. August 1601 in Leiden mit Arijaentje Gerijt Schaecken, † in letzterer Stadt d. 17. März 1605 und in der Peterskirche begraben. Er stach hauptsächlich Städteansichten.

a) Von ihm gestochen:

1—6) 6 Bll. Landschaften mit Staffage, z. Theil biblische Gleichnisse illustrirend. 1598. qu. 4. 1) Die Blinden; 2) der barmherzige Samariter; 3) der Säemann; 4) Tobias mit dem Engel; 5) Elias wird von den Raben gespeist; 6) der Angler beim Schlosse (Sint-Aldegonde auf der Insel Walcheren in der Provinz Zeeland).
I. Vor C. J. Visscher's Adr.

7) Plan von Amsterdam, in 4 Bll. Petrus Bastius fecit.
I. Ohne Adr.
II. Mit der Adr. Hermanus Alardi 1599.
III. Mit C. J. Visscher's Adr.

8) Ansicht von Amsterdam, vom Y aus, in 2 Bll. qu. Fol. Petr. Bast. au(tor) et sculp. et excudebat. 1599.

9) Ansicht von Amsterdam, von der entgegengesetzten Seite, in 2 Bll. qu. Fol. P. bast. F. et excudit 1601.

10) Ansicht von Dordrecht, in 2 Bll. qu. Fol. Oben in einer Kartusche: Dordrecht in hollandt 1596; rechts: P. Bast F. et excudit.

11) Plan von Embden. Oben drei Wappen und eine Kartusche mit mehrzeiliger Inschrift: Embden, &c. Unten im Fluss: Petrus Bast Antwerp. aut(or) et sculp. 1599. gr. qu. Fol.

12) Ansicht der Stadt Franeker. Oben in einer Kartusche: Franeker. Unten: P. bast au(tor) et sculp. 1598. qu. Fol.

13) Ansicht von Franeker. Oben rechts das Wappen der Stadt, in der Mitte eine Kartusche mit den Worten: Franeker in frisiam. 1601. Unten: P. bast. Wenig kleiner als das vorherg. Bl.
I. Vor C. J. Visscher's Adr.

14) Plan von Franeker. 1598. Oben in einer Kartusche die Wappen des Herzogthums Sachsen, der Provinz Friesland und der Stadt Franeker. Rechts oben: Petrus bast au(tor) et sculp. qu. Fol.

15) Plan von Leeuwarden. 1603. Mit der Inschrift: Leeuwarden, &c. Oben in zwei Kartuschen die lateinische Widmung von Joannes Sems, dem Zeichner des Planes, an die Staaten von Friesland etc. Unten P. b. fecit. qu. Fol.
I. Vor der Adr.
II. Mit der Adr. Joannes Lamrinck; verwendet in: Chronique ofte historische geschiedenisse van Vrieslant . . . beschreuen door doct. P. Wierium Winsenium. Franeker, 1622. Fol.

16) Ansicht von Leeuwarden. 1602. Mit derselben Inschrift und Widmung wie das vorige Bl., aber unter der Widmung steht der Name: P. Bastius, statt Sems. Mit den Wappen von Friesland und Leeuwarden. gr. qu. Fol.

17) Plan von Leiden. Links oben eine Kartusche mit den Worten: Lugduni Batavor. &c. und einer Widmung an den Magistrat dieser Stadt; zu den Seiten der Kartusche die Gestalten der Justitia und der Pallas. Links unten das Wappen der Stadt; rechts: Anno D. 1600 Petrus bastius aut. sculp. et excudit. qu. Fol.

18) Ansicht von Leiden. Oben in einer Kartusche: Lugduni Batavor etc. Unten in der Mitte: P. bast. F. 1601. qu. Fol.
I. Vor der Adr. P. Goos.

19) Prospekt der Stadt Nimwegen. Bezeichnet: p. b. F. In: Beschreibung aller Züge und Victorien, die Gott den . . . Herrn Staten der vereinigten Niederlandischen Provintzen verliehen hat. Leyden 1612. Fol.

20) Die Belagerung der Stadt Grave durch das holländische Heer, 1602. Oben rechts und links je eine Kartusche mit holländ. und franz. Inschrift. Unten in der Mitte eine Kartusche mit vier latein. Zeilen: Obsessis clauso . . . P. B. fecit. qu. Fol.

21) Die Flucht der spanischen Truppen. Gegenstück zum vorigen Bl. Oben: Afbeeldyng vant vervollich etc. Unbezeichnet. qu. Fol.

22) Die Schlacht von Nieuwpoort. 1600. P. bast. Fol.

Füssli's Angabe, dass B. mit Christoph van Sichem und Simon de Pas für Eman. van Meteren's Historische Beschreibung des Niederländischen Krieges (Arnheim 1614, Fol.) gearbeitet habe, entbehrt der Begründung.

b) Nach ihm gestochen:

1) Das Rathhaus zu Middelburg. P. Bast. delineavit. Z. Roman excud. kl. Fol. — Kramm hält mit Unrecht B. auch für den Stecher dieses Bl., welches für ihn viel zu schwerfällig in der Ausführung ist.

2) Ansicht von Utrecht, in 5 Bll. qu. Fol. — H. Bodel Nyenhuis führt irrthümlich diesen Stich als einen Holzschnitt an.

s. Heineken, Dict. — Füssli, II. — Nagler, Monogr. IV. 2838. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Cat. Blokhuyzen. — Bodel Nyenhuis, Art. üb. B. in: Handelingen en Mededeelingen der Maatschappy van Letterkunde over 1872. — Fred. Muller, De Nederlandsche geschiedenis in platen. — Eeckhof, Catalog der Leeuwarder Bibliothek.

J. Ph. v. d. Kellen. — * *

Bast. Lieven Armand Maria de Bast, s. **De Bast.** Dominique de Bast, s. **De Bast.**

Bastard. Bastard, Maler, geb. auf der Insel Mallorca, gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig. Für das Jesuitenkolleg in Palma, der Hauptstadt der Insel, malte er ein umfängliches Bild: Christus in der Wüste, von Engeln bedient. (Später im Oratorio der Universität in Palma.)

s. Bermudez, Diccionario.

* * *

Bastard. Etienne Germain Bastard, Architekt und Stecher, geb. zu Paris 1816, † daselbst 1846. Schüler von Percier und Fontaine; er hat sich namentlich durch den Bau von Landhäusern bekannt gemacht und war Baumeister des Temple und des Monastère Royal.

Von ihm herausgegeben: eine Folge von Entwürfen zu Landhäusern, von ihm selbst gest.

s. Gabet, Dictionnaire. — Kunstblatt (Stuttgart) 1846. p. 80. *

Bastaro. Giuseppe Puglia, gen. del Bastaro, s. **Puglia.**

Bastaruolo. Giuseppe Mazzuoli, gen. Bastaruolo, s. **Mazzuoli.**

Bastiani. Lazzaro Bastiani oder Sebastiani, Maler der Venetianischen Schule, thätig zu Venedig um 1470—1508. Vasari macht aus ihm irrtümlich zwei Meister, Lazzaro und Sebastiano, und nennt diese Brüder des Carpaccio, vermutlich weil Bastiani gemeinsam mit diesem thätig war. B. wird urkundlich als Ser Lazaro di Bastian depentor erwähnt, und zwar als Mitglied der Bruderschaft der Scuola di S. Girolamo zu Venedig im J. 1470: die früheste Nachricht, welche sich von dem Meister erhalten hat. Er heisst demnach Lazaro, Sohn des Sebastiano, und Bastiani ist mithin nicht, wie man früher geglaubt, Familienname. Geburts- und Todesjahr sind unbekannt; die letzte auf ihn bezügliche Nachricht fällt in d. J. 1508. Er war seiner Zeit ein geachteter Meister, der unter den Vivarini und neben Carpaccio thätig war und sogar eben in jenem Jahre 1508 in das Schiedsgericht, das die Malereien Giorgione's am Fondaco de' Tedeschi abschätzen sollte, mit berufen wurde. Auch erhielt er vom Staate ehrenvolle Aufträge: so namentlich zu Dogenbildnissen für den Saal der Zwanzig im Dogenpalaste und zur Bemalung von Standarten für den Markusplatz. Indessen war sein Talent von geringer Eigentümlichkeit; unter den Einflüssen der Paduanischen Schule, vermutlich insbesondere durch die Vermittlung der Vivarini gebildet, behielt er lange die Strenge und Herbigkeit jener Schule bei und vermochte es überhaupt nicht, von der Härte der älteren Meister sich ganz frei zu machen. Bei seiner weiteren Ausbildung nahm er sich die Weise jüngerer Meister, des Alvise Vivarini, in dessen Werkstatt er wahrscheinlich einige Zeit gearbeitet hat, und des Carpaccio, zum Muster und trachtete, als in Venedig die Oelmalerei eingeführt worden, in der Färbung wie auch in seiner Formgebung zu grösserer Freiheit und Weichheit zu gelangen. Doch blieb in seinem Kolorit eine gewisse Trockenheit und ein trübes Grau vorherrschend, wie auch seine Zeichnung die alte Eckigkeit nicht ganz überwinden konnte. Zanetti nennt ihn daher mit Recht einen treuen Nachfolger »delle antiche maniere«. In seinen spätesten Bildern tritt besonders die Nachbildung Carpaccio's und Mansueti's zu Tage. Ueber das erste Jahrzehnt des 16. Jahrh. hinaus scheint er nicht gearbeitet zu haben.

Verzeichniss seiner Werke.

No. 1—3 in der Weise der Schule von Padua:

1) Grablegung Christi: dabei Johannes und Maria von zwei Frauen gehalten, rechts Magdalena und zwei andere Frauen. Fast lebensgr. Fig. Tempera. Holz. Bez. Lazzaro Bastiani. Venedig, Kirche S. Antonio. Stark restaurirt.

2) Christus von Maria und Johannes bestattet. Lebensgr. Fig. Tempera, Holz. Berlin, Museum No. 1144. Dort gegenwärtig Schule von Padua benannt. Wahrscheinlich von Bastiani (nach Crowe und Cavalcaselle).

3) Christus im Grabe gehalten von Maria und Johannes. Lebensgr. Fig. Tempera, Holz. Berlin, Museum No. 1170 A. Dort Schule des Andrea Mantegna benannt. Dem vorigen Bilde sehr verwandt und wahrscheinlich von Bastiani (nach Crowe und Cavalcaselle).

4—6 unter dem Einfluß der Venetianischen Schule.

4) Glorie der hl. Veneranda, umgeben von acht hh. Frauen. Lebensgr. Fig. Tempera, Holz. Bez. Lazarus Bastianus pinxit. Früher im Kloster Corpus Domini zu Venedig. Von Vasari erwähnt, in dessen Sammlung sich die Zeichnung zu dem Bilde befand. Wien, Akademie der Künste.

5) Christus von den Angehörigen betrauert. Tempera, Holz. Cittadella, Kirche der Madonna del Torresino.

6) Thronende Maria mit dem Kinde, rechts der Stifter vom hl. Donatus empfohlen, links Johannes mit zwei Engeln. Bez. Hoc opus Lazari Sebastiani 1484. Murano, Kirche S. Maria e Donato.

No. 7—11 bezeichnen die Fortbildung des Meisters unter Luigi Vivarini und seine Annäherung an Carpaccio:

7) Krönung der Maria mit dem hh. Bernhard und Ursula. Kleine Fig. Oel, Holz. Bez. Opus Lazzari Sebastiani veneti 1490. Bergamo, Sammlung Lochis-Carrara No. 26.

8) Maria das Kind verehrend, zwischen den hh. Georg und Joachim, Nikolaus und Mar-

kus. Oel, Holz. Früher in S. Elena bei Venedig. Venedig, Akademie No. 348, dort dem Parentino zugeschrieben.

9) Der hl. Onuphrius auf einem Baume zwischen den hh. Markus und Johannes. Oel, Holz. Bez. Lazarus Bastianus P. Früher in S. Giuliano zu Venedig. Venedig, Akademie No. 447.

10) Verleihung der Reliquie vom hl. Kreuz, in reicher Architektur. Leinwand, Oel. Früher in der Scuola di S. Giovanni Evangelista zu Venedig. Venedig, Akademie No. 550.

11) Verkündigung. Oel, Holz. Bez. Lazarus Bastian. Venedig, Museum Correr, No. 33.

12) An der großen Altartafel (in neun Abtheilungen) in S. Giovanni e Paolo zu Venedig, deren Hauptgegenstand die Glorie des hl. Vincenz ist, war vermutlich unter Bartolommeo Vivarini, dem dieselben bestellt worden, neben Carpaccio auch Bastiani thätig; von dem letzteren wol Christus im Grabe.

Nach ihm gestochen:

Die Grablegung, s. Verz. der Bilder No. 1. In: Zanotto, Pinacoteca Veneziana, Fasc. 28.

s. Vasari, ed. Le Monnier. VI. 97. — Sansovino, Venezia descritta. p. 326. — Ridolfi, Le Maraviglie etc. I. 66. — Boschini, Le Ricche Minere, Sest. d. Canareggio, p. 71; Sest. d. Croce, p. 49 (wo das Bild von Bastiani nur als »opera di maniera antica« bezeichnet ist). — Zanetti, Pittura Veneziana. p. 57. — Moschini, Guida per Venezia. pp. 435 f. — Cicogna, Iscr. Ven. VI. 954. — Gualandi, Memorie Originali etc. III. 90. 91. — Lazzari, Raccolta Correr. p. 8. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Mal. V. 201. 222—226.

*

Bastiani. Giuseppe Bastiani, Maler von Macerata um 1600. Schüler des Gaspare Gasparini war er in dessen Weise für Kirchen von Macerata und Ascoli beschäftigt. Für die Kirche S. Maria delle Virgini zu Macerata malte er eine Altartafel, die Verzückung des hl. Franziskus, welche ihm urkundlich 1593 bestellt war, allein nach der Bezeichnung auf dem Bilde: Giuseppe Bastiani f. 1600, erst in diesem Jahre vollendet wurde. In Ascoli malte er Fresken für die kleine Kirche S. Biagio.

s. Orsini, Guida d'Ascoli. p. 22. — Ricci, Memorie storiche etc. II. 150. 162.

*

Bastiani. Francesco Bastiani, venezianischer Kupferstecher, wahrscheinlich im 17. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Hl. Franziskus, Halbfig. Nach G. Reni.

Die Heimsuchung nach Fr. Salviati ist ihm durch Missverständniss einer Stelle des Vasari (Ed. Lem. IX. 283) zugeschrieben worden.

s. Heineken, Dict. — Gori Gandellini, Notizie (1808 ff.) I. 57.

* *

Bastianini. Giovanni Bastianini, Bildhauer, geb. zu Fiesole, † zu Florenz den 29. Juni 1868 im Alter von 38 Jahren. Schüler von Fedi und Torrini, welch letzterer ihn namentlich auf ein eingehendes Studium der grossen Meister der Renaissance hinwies, bekundete er schon früh eine große Geschicklichkeit in der Nachbildung von Bildwerken des Quattrocento, insbesondere von Porträtbüsten. Bei unläugbarem Talent und einer speziellen Gabe verständnißvoller Nachahmung brachte er es darin so weit, dass eine Terracotta-Büste von seiner Hand für das Museum der Renaissance im Louvre als das echte Werk eines der großen florentinischen Bildhauer des Quattrocento angekauft wurde. Die Sache erregte ihrer Zeit in der Kunstwelt großes Aufsehen, um so mehr, als bewährte Kenner für die Echtheit der Büste eintraten und sie aufrecht zu erhalten suchten. Ein Pariser Kunstsammler, de Nolivos, hatte die Büste 1864 von Florenz nach Paris gebracht. Dieselbe, 1865 in einer Exposition rétrospective ausgestellt, galt sofort für unzweifelhaft echt und erregte ungetheilte Bewunderung; sie sollte der Bezeichnung gemäß den florentiner Dichter und Freund Savonarola's, Girolamo Benivieni, darstellen und zeigte jene schlichte naturtreue Auffassung, Lebendigkeit des Ausdrucks und vollendete Behandlung, welche die Porträtbüsten eines Mino da Fiesole, Benedetto da Majano und Desiderio Settignano auszeichnen. Als darauf im Januar 1866 die Sammlung Novilos unter den Hammer kam, erstand der Direktor der Kunstsammlungen des Louvre, Graf Nieuwerkerke, das Bildwerk um den hohen Preis von 13,912 Fr., und ward dasselbe im Museum der Renaissance-Bildwerke aufgestellt (noch daselbst). Da erschien in der Chronique des Arts vom 15. Dez. 1867 eine auf die Büste bezügliche Notiz, welche das Zeugniß ihres früheren Besitzers, des Kunsthändlers Freppa, zu Florenz beibrachte, dass er selber im J. 1864 dem Bildhauer Bastianini diese Büste des Benivieni bestellt und dieser einen Fabrikarbeiter Bonajuti dafür zum Modell genommen habe: wofür dann noch weitere Zeugnisse hinzugefügt waren. Von Seite der Pariser Kunstwelt wurde diese Aussage bestritten und als Erfindung bezeichnet; seinerseits erklärte Graf Nieuwerkerke, dem Bildhauer Bastianini 15,000 Fr. bieten zu wollen, falls er ein der Büste des Benivieni ebenbürtiges Gegenstück herstelle. Der fernere Verlauf des Streites, in welchem B. in einem Briefe an Dr. Foresi in Florenz (vom 25. Febr. 1868) zur Antwort auf jene Erklärung sich anheischig machte, eine Büste anzufertigen, die mit dem Benivieni auf gleicher Höhe stehe, sobald nur die Aufforderung des Grafen Nieuwerkerke offiziell an ihn gelangt sei —, hatte dann doch das Ergebniss, dass man in der That nicht mehr zweifelte, die im Louvre befindliche und für ein altes Werk gehaltene Büste des Benivieni sei von der Hand Bastianini's.

Eine Wiederholung dieser Büste, gleichfalls in Terracotta, in kleinerem Format, früher im Corridor der Uffizien, befindet sich jetzt im Museum von S. Marco zu Florenz, mit der charakteristischen Widmung von Seiten der Verwaltung der florentiner Museen: Questo calco fece Giovanni Bastianini per ricordo del suo busto rappresentante Girolamo Benivieni, opera cosi eccellente, che fù data a maestri del secolo XVI. — Außerdem daselbst von der Hand des Künstlers die Büste des Savonarola, gleichfalls in Terracotta, von ähnlicher Auffassung und Behandlung und von ähnlichem Werthe, wenn sie auch in der Nachbildung der Meister des Quattrocento den Benivieni nicht ganz erreicht. — Von anderen Werken Bastianini's sind noch hervorzuheben: die Büste des Malers Gaetano Bianchi von sprechender Aehnlichkeit; die Statuette einer Sängerin, nach Paris gleichfalls als eine Arbeit des Cinquecento verkauft; die bemalte Thonstatuette des Giovanni delle Bande Nere (im Privatbesitz in Paris); Gruppe von Bacchanten und Gruppe der vier Jahreszeiten; am Palast der Nationalbank in der via del Oriuolo zu Florenz in den beiden Thüren zu Seiten des Mittelportals zweimal das italienische Wappen von je zwei zierlichen Putten gehalten. — B. war von der italienischen Regierung zum Restaurator der alten Denkmäler und zum Mitglied der Verwaltung der Museen ernannt worden. Er starb in der Blüte der Jahre und mitten im besten Schaffen, noch ehe jene Probe-Bestellung des Grafen Nieuwerkerke wirklich an ihn gelangte, und somit ist die berufene Büste Benivieni's sein bestes Werk geblieben.

s. Foresi, La Tour de Babel. Florence 1868 (Streitschrift in Sachen der Büste Benivieni's). — Gazette des beaux-arts, Octobre 1865 (mit der Büste des Benivieni in Holzschnitt). — Chronique des Arts (Beiblatt der Gazette des beaux-arts), 15. Déc. 1867. — Zeitschrift für bild. Kunst. III. 121 f. — Ebenda, Chronik. III. 171. 197. IV. 43. V. 100. 145.

*

Bastianino. Sebastiano Filippi, gen. Bastianino, s. **Filippi.**

Bastiano. Bastiano di Corso oder Chorso (Bastianus Corsi), gleich seinem Vater Bildhauer in Florenz, lieferte dekorative Marmorarbeiten von 1420—1464 in Siena für den Dom, namentlich 1427 an dem Taufbrunnen in der Taufkapelle S. Giovanni (als Gehülfe des Jacopo della Quercia), 1423 an dem Fußbodenmosaik (Friese mit Kinderfiguren um die Geschichten des Josua und Simson), 1441 in der Loggia di S. Paolo, 1445 an der Sakristei, 1450 in der Kapelle S. Savino u. s. w. Er sollte im J. 1423 in Florenz das Konsulamt der Künstlergilde antreten, allein die Stadt Siena bat wiederholt und dringend ihm seine Verpflichtung zu erlassen. Er war mit Francesca di Cristoforo Pastella verheiratet, und hatte vier Söhne, Taddeo, Corso, geb. 1419, Giuliano, geb. 1421, und Cristoforo, geb. 1422.

Corso und Giuliano di Bastiano waren ebenfalls Bildhauer. Ersterer arbeitete 1450 mit seinem Vater an dem Mosaikfußboden des Doms; 1451 wurde er beauftragt, den Statuenschmuck für eines der Thore des Doms zu fertigen, und war er sodann bis 1465 mit verschiedenen plastischen Werken, welche bei Milanesi näher erwähnt sind, für die Stadt Siena beschäftigt. Hierauf hatte Corso, wie sich ganz neuerdings urkundlich ergeben hat, in Rom plastische Arbeiten auszuführen, und zwar im Auftrage von Papst Paul II., für den Palast von S. Marco. Er war hier insbesondere mit der Anfertigung der Gartenbänke betraut; ein interessanter Beleg, wie E. Müntz bemerkt, für die enge Verbindung von Kunst und Handwerk in jener Epoche, sofern ein Meister, der Statuen für den schon damals berühmten Dom von Siena geliefert hatte, sich in Rom zu Arbeiten von weit geringerer Art verstand. — Giuliano arbeitete noch 1469 für den Dom und noch 1475 wurde ihm ein Sohn geboren. Von diesem hieß die Familie später dei Giuliani.

s. Milanesi, Documenti Senesi. I. 1. 178. II. 112—115. 169 f. 340 f. III. 288. — Vasari, ed. G. Milanesi. III. 118. No. 1. — E. Müntz, Les arts à la cour des papes. Paris 1879. I. 28.
Notizen von Fr. W. Unger. *

Bastiano. Bastiano di Francesco, in Urkunden Bastianus Francisci domini Sani genannt, Bildhauer oder Steinmetz und Maler zu Siena um 1483. Er war bei der Ausführung der in den Marmor gravirten Darstellungen (sgraffito) für den berühmten Fußboden des Domes beschäftigt: von ihm ist daselbst nach der Zeichnung Antonio Federighi's der Sieg Jephtha's mit vielen Figuren (1483). Als Maler war er bei der Ausschmückung der Kuppel thätig, indem er dort gemeinsam mit Guidoccio Cozzarelli die Figuren der Propheten malte. Ausserdem erwähnt Milanesi dekorative Malereien, die er auf Leinwand für Brautbetten fertigte (so z. B. für Johannes Petri de Bichis). — Als Bildhauer wird er 1471 bei einer Differenz mit dem Bildhauer Urbano di Pietro von Cortona erwähnt.

s. Romagnoli, Cenni storico-artistici. No. 17 u. 54. — Milanesi, Doc. Sen. II. 347. 359.

*

Bastiano. Bastiano di Simone, Steinmetz zu Siena um 1507. Er wurde von dem berühmten Bildhauer Lorenzo di Mariano, gen. Marrina, zur Ausführung der dekorativen Marmortheile bei dessen Arbeiten beschäftigt. Es erhellt dies aus einer Streitsache zwischen beiden, welche am 11. Aug. 1507 durch Schiedsrichterspruch entschieden wurde; darnach hatte Bastiano — wahrscheinlich für nicht rechtzeitig gelieferte Arbeit — an Lorenzo eine Buße zu zahlen und außerdem weitere bauliche Orna-

mente um eine bestimmte Summe innerhalb einer gewissen Frist für Lorenzo zu liefern. Es handelte sich dabei sehr wahrscheinlich um die Ausführung von Ornamenten und Bautheilen für den Altar der Kapelle Piccolomini in der Kirche S. Francesco zu Siena, dessen Herstellung Lorenzo 1494 übernommen hatte.

s. Milanesi, Doc. Sen. III. 25.

*

Bastiano. Meister Bastiano und seine Söhne Giovanni Battista und Bastiano, Goldschmiede in Siena gegen Ende des 16. Jahrh. Die beiden letztern fertigten 1580 einen silbernen Leuchter für den Hochaltar des Doms. Der jüngere Bastiano (Bastiano di Bastiano) ist wahrscheinlich eine Person mit dem Goldschmied, Meister Bastiano Argentini, der um 1590 verschiedene Arbeiten in Silber und Bronze für den Dom geliefert hat. S. den Art. Argentini.

s. Milanesi, Doc. Sen. III. 249. 270. 357.

U.

Bastiano. Sebastiano da Sangallo, gen. Bastiano, s. **Sangallo.**

Bastesers. F. Bastesers, s. **Balteser.**

Bastide. J. H. Bastide. Englischer Landschaftszeichner des 18. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

8 Bll. General and particular Prospectus of the Island of Jersey, Guernsey etc. Von Bastide gezeichnet und von Lampriere beendigt. Gest. von W. H. Toms. Roy. qu. Fol.

s. Heineken, Dict.

* *

Bastien. J. Bastien-Lapage, französischer Maler der Gegenwart, der es neuerdings rasch zu nicht gewöhnlichem Ansehen gebracht hat, geb. zu Damvilliers (Meuse), Schüler von A. Cabanel. Schon mit seinem ersten Bilde, das er im Salon von 1874 ausstellte, dem »Porträt meines Großvaters« erregte er die Aufmerksamkeit; seine beiden Gemälde im Salon von 1875 La communiante und L'annonciation aux bergers lenkten von Neuem das Interesse auf den Fortgang seiner weiteren Entwickelung. Mit noch größerem Erfolg trat dann sein eigentümliches Talent in einem großen Bilde im Salon von 1878 hervor: Die Heuernte (Les foins, nach einer Dichtung von André Theuriet), eine große weit in die Ferne ausgedehnte, durchaus naturalistisch gehaltene Landschaft, wie getränkt vom Lichte und der heißen Luft des Sommers, mit der auffallenden Figur einer im Vordergrunde (neben einem schlafenden Bauer) sitzenden hässlichen Bäuerin, die von ihrer Arbeit ausruhend dumpf in's Weite schaut. Der rückhaltlose Realismus, mit dem hier die volle Mühsal und Dürftigkeit des bäuerlichen Lebens ausgesprochen ist, rief von Seiten der Kritik ebenso scharfen Tadel als lebhaften Beifall hervor. In ganz ähnlicher Weise war Die Kartoffelernte des Künstlers im Salon von 1879 gehalten: auch hier spielt in der reizlosen aber sehr treu beobachteten Landschaft die Bäuerin, welche die gesammelten Kartoffeln in einen Sack schüttet, die Hauptrolle durch die unverhüllte Natürlichkeit ihrer Erscheinung. — Einen weniger bestrittenen Erfolg haben die Bildnisse des Künstlers durch die Wahrheit des individuellen Lebens.

s. Champier, L'année artistique. 1878. pp. 119 ff. — Zeitschrift für bild. Kunst. Chronik, 1879. p. 695.

*

Bastier. Jean Joseph Bastier de Bez, Landschaftsmaler, geb. zu Vigan (Gard) den 9. Juni 1780, † zu Paris um 1845. Er widmete sich, nachdem er als Wechselagent ein Mann der Börse gewesen, später unter der Anleitung von Watelet ganz der Malerei, die er mit allem Eifer und einige Zeit nicht ohne Erfolg betrieb. Zuerst der klassischen Richtung und daher der Schilderung der italienischen Natur zugewendet, ging er dann zur Darstellung der heimischen Landschaften in mehr naturalistischer Weise über. In den Salons von 1824—1842 war er regelmässig mit mehreren Bildern vertreten.

s. Gabet, Dictionnaire (unter Bez). — Bellier, Dictionnaire.

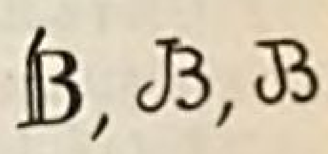
*

Bastière. Jean Baptiste Auguste Bastière, Architekt, geb. zu Bordeaux 1792. Schüler von Combès und Châtillon zu Paris, hat er mit dem Letzteren den Bau der Kirche von Bercy ausgeführt. In Paris wurden ihm bedeutende Privatbauten, insbesondere alle Häuser der neuen Straße Bourg-Labbé übertragen.

s. Gabet, Dictionnaire.

*

Bastin. John Bastin, englischer Holzschneider des 19. Jahrh in London. Auf seinen Bll. finden sich die beistehenden Monogramme.



Von ihm in Holz geschnitten:

1) Bll. zu: Lawrence Sterne, A sentimental journey etc. Holzschn. von J. Bastin und G. Nicholls. Nach Zeichnungen von Jacque und Füssel. London 1840. 8.

2) Bll. zu: Hall, Book of British Ballads. London, 1847. gr. 4.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I. 1638.

* *

Bastion. Bastion Ulmer: diese Bezeichnung befindet sich (nach Passavant, Peintre-Graveur I. 41) auf einem Holzschnitt des 15. Jahrh., welcher ehemals in der T. O. Weigel'schen Sammlung in Leipzig war. Dargestellt ist die Messe des hl. Gregorius, darunter gedruckt ein Indulgenzbrief, welcher den Namen des Papstes Clemens (VI.) enthält. Der Verfertiger des nicht bedeutenden Blattes scheint aus Ulm gebürtig gewesen zu sein.

* *

Baston. Thomas Baston, englischer Marinemaler zu Anfang des 18. Jahrh. Ob er selbst radirt hat, ist fraglich. Heineken führt unter seinem Namen an: Die Kgl. Grossbritannische Flotte in 9 zusammengehörenden Blättern. Wahrscheinlich sind aber hierunter die nach ihm gestochenen, im Folgenden einzeln aufgeführten Bll. gemeint, deren eines die Jahrzahl 1721 trägt.

Nach ihm gestochen:

1) Das k. Schiff The Royal George. Gest. von J. Cole. qu. Fol.
2) Das k. Schiff Barfleur. Gest. von J. Harris. qu. Fol.
3) Das k. Schiff The Royal Anne. Ohne Stechername; mit Widmung von Bastin, 1721.
4) Das k. Schiff Britannia. Gest. von E Kirkall. qu. Fol.
5) Kriegsschiffe auf bewegter See. Gest. von J. Sartor. qu. Fol.
6) Mehrere k. Kriegsschiffe bei einer Küste, an welcher sich eine Tempelruine befindet. Gest. von J. Sartor. qu. Fol.
7) Schiffe auf ruhiger See in der Nähe einer Küste. Gest. von J. Harris. qu. Fol.
8) Seegefecht, gewidmet dem König Georg. Gest. von J. Sartor. Roy. qu. Fol.
9) The Revolt of the Fleet. Gest. von J. Harris. Die allegor. Figuren im oberen Theile des Blattes gez. von L. Cheron, gest. von G. Vdr Gucht. gr. qu. Fol.
10) Schiffe beim Walfischfang. Gest. von E. Kirkall. qu. Fol.
11) Die Fischerei Großbritanniens in ihren drei Zweigen: Stockfisch-, Härings- und Walfischfang. Gest. von E. Kirkall. qu. Fol.

s. Basan, Dict. — Heineken, Dict. — Strutt, Dict. — Redgrave, Dict.

**

Bastoni. Eusebio Bastoni, Bildschnitzer zu Perugia, geb. daselbst nach Pascoli um 1550, † ebenda um 1600; jedenfalls ist das Geburtsjahr unrichtig angesetzt, da eine Arbeit des Meisters im J. 1553 urkundlich erwähnt wird. Pascoli rühmt das Ansehen, das B. über Perugia hinaus gehabt habe, weiss aber so gut wie nichts von ihm und seinen Werken zu berichten. Costantini erwähnt von ihm drei in Holz geschnitzte lebensgroße Figuren des gekreuzigten Christus in den Kirchen seiner Vaterstadt S. Pietro, del Monte und S. Francesco: jedenfalls seine Hauptwerke. Doch nennt noch Mariotti in seinem Werke von 1788 B. »unseren berühmten Holzschnitzer«; und dass derselbe seinerzeit zu Perugia in hohem Ansehen stand, erhellt aus dem urkundlich erhaltenen Vertrage vom 20. Febr. 1553 der Kirche S. Francesco mit den Malern Domenico und Orazio di Paris Alfani, wonach letztere verpflichtet sind, den ornamentirten geschnitzten Rahmen ihres Altarbildes von »Eusebio del Bastone« machen zu lassen.

s. Crispolti, Perugia Augusta, passim. — Pascoli, Vite de' Pittori etc. Perugini. p. 157. — Costantini, Guida di Perugia. pp. 37. 161. 312. — Mariotti, Lettere Pitt. Perugini. p. 247. — Descrizione etc. di S. Pietro. p. 60.

*

Bastos. Fr. Luis de Bastos, den 29. Jan. 1718 in die Brüderschaft (Künstlergilde) S. Lucas in Lissabon eingetreten, soll nach der Chronik der Carmeliter zu seiner Zeit der ausgezeichnetste Maler in Portugal gewesen sein.

s. C. Volkmar Machaco, Coll. di Memorias. p. 45.

U.

Bastos. Victor Bastos, Maler und Bildhauer, geb. zu Lissabon den 25. Jan. 1832. Er zeichnete sich als Schüler der Kunst-Akademie daselbst aus und wurde 1860 zum Professor an derselben ernannt, nachdem er seit 1855 Zeichenlehrer an der Universität von Coimbra gewesen war; 1861 bereiste er im Auftrag der Regierung Frankreich, England, Italien und Spanien, zum Studium der dortigen Kunstanstalten. Durch seine Bildwerke nimmt B. unter den Künstlern Portugal's eine hervorragende Stelle ein. Davon sind hervorzuheben: kolossales Erz-Standbild des Dichters Camoens, umgeben von acht allegorischen Figuren, für Lissabon (1867); Marmorstatue Don Pedro's V. für Castelho de Vide, kolossales Erz-Standbild des Magelhaens für Lissabon (1873); sechs kolossale Marmorstatuen für den Triumphbogen auf dem Handelsplatz daselbst; Standbild des Generals das Antas; Basrelief mit allegorischer Darstellung der Cholera für den König; endlich zahlreiche Bildnißbüsten. B. hat verschiedene Auszeichnungen erhalten.

s. Seubert, Allgem. Künstler-Lexikon. 1878. I.

*

Bastre. Englischer Kupferstecher des 18. Jahrh.

Miss Younge, Schauspielerin, ganze Fig. in Kostüm. Nach Parkinson's Zeichnung. 1776. 8.

**

Bataggio. Giovanni Bataggio, s. **Battaggio.**

Batanchon. Der Name eines französischen Historienmalers, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. zu Bordeaux lebte und die dortige Akademie mit gründete. In einer von derselben 1776 veranstalteten Ausstellung war von seiner Hand ein Gemälde, das den von Pollux gerächten Castor darstellte.

s. Ph. de Chenevières, Peintres provinciaux. II.

Guiffrey.

Bate. J. Bate, englischer Bildniss-Maler und -Stecher, lebte um die Wende des 18. und 19. Jahrh.

Sein Bildniß, Brustb. in Medaillon, gest. von G. Gifford. 4.

a) Von ihm gestochen:

1) Matthew Boulton, Ingenieur, 1728—1809. Rund 4.

2) Mrs. Cary, Geliebte des Herzogs von York, auf dem Sopha liegend. 4.
3) James Forbes, Litterat, geb. 1749. Nach Murphy. 4.
4) Samuel Glasse, Rector von Wanstead, 1734—1812. Nach Murphy. 4.

b) Nach ihm gestochen:

1) S. Bolwar. Gest. von Holl. 8.
2) James Grant Raymond, Schauspieler, als Macbeth. Gest. von C. Turner. Mezzotinto. Fol.

* *

Bateman. John Bateman (bei Heineken irrthümlich S. Batement), englischer Maler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Nach ihm, der sonst unbekannt geblieben scheint, finden sich folgende Bll.:

1 u. 2) The first lesson und: Full practice, Gegenstücke. Gest. von Alfred Lucas. qu. Fol.
3) Sarah Siddons, Schauspielerin, 1755—1851, Halbfig. In Punktiermanier gest. von T. Burke 1783. 8.
4) Caleb Evans, Theolog, 1737—1791. Gest. von Fittler. 8.

* *

Bateman. William Bateman, englischer Kupferstecher, geb. zu Chester, † den 27. April 1833 im Alter von 27 Jahren. Stach nach eigener Zeichnung viele der alten Gebäude seiner Vaterstadt.

s. Redgrave, Dictionary.

* *

Bateman. James Bateman, Thiermaler, geb. 1814 in London, † in Holloway den 24. März 1848. In der Royal Academy stellte er zum ersten Male in der Jahresausstellung von 1841 aus, und fuhr damit in den folgenden Jahren bis zu seinem Tode fort. Seine Darstellungen der Thiere sind in der Behandlung geschickt und zeichnen sich durch einen humoristischen Zug aus, den schon seine Bilder-Benennungen andeuten.

s. Redgrave, A Dictionary of artists of the english school. New edition. London 1878.

I. P. Richter.

Baten. Jan Baten, Baumeister der Stadt Löwen im ersten Viertel des 15. Jahrh., der Sohn eines »Steinschneiders« Hendrik Baten. 1406 zum ersten Male urkundlich erwähnt, wird auch er Steinschneider (lapiscida) genannt. Als die Stadt Löwen im J. 1423 beschlossen hatte, an den Palast, den sie für den Herzog Johann IV. bestimmte, einen großen Saal anzubauen, beauftragte sie Baten mit der Aufrichtung desselben, und zwar nach dem Muster des großen Saales im Schlosse des Herrn von Naast zu Mons, der damals für ein künstlerisch hervorragendes Werk galt. Ueber die Reise, die deshalb B. mit zwei Arbeitsgehülfen nach Mons machte, sowie über den Beginn des Baus zu Louvain sind nähere urkundliche Nachrichten erhalten. In der Fortführung des Baus zog der schon bejahrte Baten den Baumeister Jan Pauwe hinzu; die Bildhauer-Arbeiten wurden von Hendrik Barts und Hendrik van der Weyden gefertigt; vollendet wurde der Saal 1424. B. starb vor dem 21. Juni 1425 und hinterließ einen Sohn, der gleichfalls Jan Baten hieß, lapiscida war und schon 1420 selbständig gearbeitet zu haben scheint, da er eine besondere Wohnung innehatte, während der Vater ein eigenes Haus besaß.

s. Louvain monumental. p. 129. — Biographie nationale de Belgique (nach urkundlichen Nachrichten).

*

Bates. W. E. Bates, Maler von Strandszenen, aus Ibstock in Leicestershire, geb. 1812. Anfänglich in Kaufmannsgeschäften thätig, wandte er sich der Kunst zu auf Anregung von Joseph Allen und J. Wilson. Seine Bilder kamen in London in der Royal Academy und in der British Institution zur Ausstellung; sie schildern vorwiegend Strandszenen von französischen und holländischen Küsten, von den Inseln Man, Thanet, Jersey. Ohne Ausserordentliches zu bieten, wirken sie doch durch einen gewissen Grad von Naturtreue.

s. H. Ottley, A Biographical and critical Dictionary of recent and living painters and engravers. London 1866.

I. P. Richter.

Bathykles. Bathykles, Bildhauer aus Magnesia am Mäander (Paus. III, 18, 9). Zu Amyklä bei Sparta führte er den Thron oder die thronartige Umfriedigung aus, die das altertümliche Bild des amykläischen Apollo umgab. Die Beschreibung des Pausanias giebt von dem Aufbau des Werkes keinen klaren Begriff, und lässt nur die Disposition der zahlreichen mythologischen Reliefdarstellungen erkennen, welche neben mancherlei Rundwerken den Thron schmückten. Der Chor der Genossen aus der Heimat, die ihm bei der Arbeit geholfen, war am oberen Theile der Lehne dargestellt. Leider erachtet es Pausanias nicht der Mühe werth, den Lehrer des Künstlers und den König von Sparta zu nennen, unter dem das Werk ausgeführt wurde, und nur auf Grund allgemeiner historischer und kunstgeschichtlicher Kombinationen dürfen wir vermuten, dass der Künstler etwa in der Zeit des Krösus lebte. Zum Dank für die Vollendung des Werkes stellte er in Amyklä noch Statuen der Chariten und der Artemis Leukophryne auf. Ueber die verschiedenen Rekonstruktionsversuche des Thrones vgl. Overbeck, Schriftquellen p. 64.

Brunn.

Batini. Mattia Batini, mittelmäßiger Maler von Città di Castello, thätig in Perugia wahrscheinlich um 1700. Kleinere Altarbilder und Fresken werden von ihm in den Kirchen S. Domenico, S. Agostino, S. Francesco, S. Spirito etc. ausgeführt.

s. Costantini, Guida di Perugia. pp. 59. 66. 150. 153. 295. 338.

*

Batista. Juan Batista de Medina, Historien- und Portraitmaler, geb. zu Brüssel 1660, † zu Edinburgh 1711.

Nach ihm gestochen:

Sir George Hamilton von Binnie und Barton. Brustb. im Harnisch. Gest. von J. Smith. Schabkunst. Oval. Fol.

s. Kat. Otto.

* *

Batisti. Antonio de' Batisti oder Battisti, römischer Baumeistsr, wahrscheinlich gegen Ende des 16. und im 17. Jahrh. thätig. Titi nennt ihn als den Erbauer desjenigen Theiles des (von Martino Longhi erbauten) Palastes Borghese, der für das Gefolge bestimmt war. — Heineken nennt den Meister fälschlich Ant. Baptista und führt nach ihm folgendes Bl. an:

Triumphbogen zu Ehren des Papstes Urban VIII. Gest. von Theod. Crüger. — Weder von Nagler noch von Leblanc im Werke dieses Stechers angeführt.

s. Titi, Descrizione delle Pitture etc. 1763. p. 397.

*

Batkowski. Bonaventura Batkowski, Maler, in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. in Krakau thätig. Er malte um 1745 und 1747 Altartafeln für Kirchen.

Handschriftl. Notiz von Nagler.

Batley. Englischer Bildnißstecher in Mezzotinto, arbeitete um 1770.

Von ihm gestochen:

Rev. John Towers. Nach Fisher. Fol.

s. Redgrave, Dict.

* *

Batlowsky. Adam Batlowsky, ein Porträtmaler, der um das Ende des 17. Jahrh. in Dresden lebte. Heineken bezeichnet ihn als einen Polen von Geburt, Nagler als einen Böhmen.

Nach ihm gestochen:

1) Ein weibliches Bildniss, des Künstlers Gattin. Von C. Ottenhofer.
2) Georg Meister, Hofgärtner. 1682. Von M. Bodenehr.
3) Stephan Pilarick. 1698. Von M. Bodenehr.

s. Heineken, Dict. — Dlabačz, Künstlerlex. für Böhmen.

C. Clauss.

Baton. Baton, Erzbildner, von denen Plinius (34, 73 u. 91) außer Statuen von Athleten, Bewaffneten u. A. noch besonders einen Apollo und eine Juno im Tempel der Concordia in Rom anführt. Wahrscheinlich derselbe ist Baton aus Heraklea in einer athenischen Künstlerinschrift: Bull. dell' Inst. 1861, p. 139.

Brunn.

Batoni. Pompeo Girolamo Batoni, seiner Zeit der angesehenste Maler Italiens, geb. zu Lucca den 5. Febr. 1708, † zu Rom den 4. Febr. 1787. Von seinem Vater Paolo B., einem tüchtigen Goldschmied zu Lucca, der eine Chiara Sesti geehelicht hatte, gleichfalls zum Goldschmied bestimmt, arbeitete er einige Jahre in der Werkstatt desselben; doch fühlte er eine unbezwingliche Neigung zur Malerei und erhielt, als er entschiedenes Talent zeigte, durch seinen Gevatter, den Edelmann Aless. Quinigi, die Mittel sich in Rom dem Studium jener Kunst zu widmen. Pompeo, so wird erzählt, hatte einen goldenen Becher, den die Stadt Lucca dem Papste Benedikt XIII. zum Geschenk bestimmte und durch den alten Batoni anfertigen ließ, mit so trefflich gestalteten Figuren verziert, dass Quinigi, von der künstlerischen Begabung seines Pathen überzeugt, für dessen Ausbildung zu sorgen versprach; und Mariette berichtet, der junge Pompeo habe eine ihm zum Fassen übergebenen Miniatur so vorzüglich kopirt, dass dadurch für ihn selbst wie für den Gönner sein Beruf zur Malerei entschieden gewesen sei. Dass aber P. schon in Lucca selbst von den dortigen Malern Dom. Brugieri und Gio Dom. Lombardi Unterweisung erhalten habe, scheint nicht beglaubigt.

In Rom sollte er in die Werkstatt eines der damals besonders geschätzten Meister eintreten: des Sebastiano Conca, Agostino Masucci oder Franc. Fernandi, gen. Imperiali. Ob er nun wirklich kurze Zeit unter dem einen und anderen dieser gefeierten Manieristen gearbeitet hat, wie von Einigen behauptet wird, oder — was glaubhafter erscheint — gegen die entartete Kunst dieser Abkömmlinge der Guercino und Maratti von vornherein Abneigung empfand: sicher ist, dass er sofort von den großen Meisterwerken der Kunst, sowohl der Antike als der Epoche Raphael's, den lebhaftesten Eindruck empfing und sich entschied, auf eigene Hand, nur durch das Studium jener echten Muster, verbunden mit dem der Natur, seine Ausbildung zu suchen. Freilich, um gleich hier die Eigentümlichkeit, die Vorzüge wie die Mängel des Künstlers zu bezeichnen: wenn er auch insbesondere für das Anmutige und Gefällige ein entschiedenes Talent zeigte und durch das Studium jener Vorbilder vor der theils konventionellen, theils roh naturalistischen Manier jener Epoche bis zu einem gewissen Grade sich zu bewahren wusste, wenn er gleich, im Gegensatz zu der flüchtigen und oberflächlichen Bravour seiner Zeitgenossen, immer auf fleißige und zarte Durchführung bedacht war, so war er doch nicht der Mann sich mit dauerndem und sicherem Erfolg der herrschenden Geschmacksrichtung entgegenzustellen; und in deren Spuren gingen auch die Früchte seiner Studien fast spurlos unter. Noch weniger als Maratti's größeres Talent, das einen ähnlichen Bildungsgang genommen hatte, vermochte er es zu einer Reinheit des Stils und zu einer würdigen Lösung großer monumentaler, insbesondere kirchlicher Aufgaben zu bringen. Seine grösseren geschichtlichen Kompositionen leiden, obwohl eine ge-

wisse Wärme des individuellen Gefühls darin nicht zu verkennen ist, bei akademischer Zeichnung und Behandlung an dem Grundübel der Stillosigkeit; weit eher gelingt ihm, wie schon angedeutet, bei einer nicht selten poetischen Erfindung und flüssiger gewandter Behandlung, die Darstellung des Lieblichen und Anmutigen. Seine besseren Bilder dieser Art sind frisch, lebhaft und, während sonst seine Färbung nicht selten an Buntheit leidet, fein im Ton und harmonisch; hierin sowie in den rein malerischen Eigenschaften einer gesunden Technik und einer meisterlichen Pinselführung — das Vermächtniß Venedig's an das 18. Jahrh. — liegt seine Hauptstärke. Unter den Gemälden dieser Art, in denen die Bedeutung des Künstlers sich vortheilhaft ausspricht, zeichnet sich insbesondere die in der Grotte liegende Maria Magdalena in der Dresdener Galerie aus; das große und doch sorgsam durchgeführte Bild bekundet zugleich, dass sich B. zu solchen Darstellungen Correggio nicht ohne Glück zum Muster nahm. Auch Goethe hebt unter den Werken des Meisters dieses hervor und bemerkt darüber: »Magdalena hat zierliche Formen, anmutige Züge, man kann dem Werke leicht ansehen, dass der Meister solches, wenig von der Wahrheit abweichend, einer jungen hübschen Römerin nachgebildet hat; mit der Reue scheint es ihr kaum halber Ernst, und sie thut nur bußfertig, um desto reizender zu erscheinen«. In jenem Geschick der Behandlung und Durchführung steht er mit dem Meister der eklektischen Richtung, seinem Zeitgenossen Raphael Mengs, mit dem er wetteiferte und schon bei Lebzeiten in eine Linie gestellt wurde, auf einer Stufe; ja, wenn er, bei der Einseitigkeit seiner Erziehung und der Beschränktheit seiner Anlagen, weder mit dem geschulten und mannigfach durchgebildeten Geist dieses Künstlers sich messen noch mit den bewußten reformatorischen Bestrebungen desselben Schritt halten konnte, so war er ihm doch an natürlicher malerischer Anlage überlegen und seine Arbeiten, rein künstlerisch genommen, von eingreifenderer Wirkung. Insbesondere wusste er durch die glänzenden Erfolge, die er im Bildnisse erreichte, dem Ansehen und dem Einfluß des deutschen Künstlers in Rom mindestens das Gleichgewicht zu halten.

Indessen sollte ihm zu der rühmlichen Stellung und der ungewöhnlich erfolgreichen Wirksamkeit in Rom, die er auf dem Höhepunkte seines Schaffens behauptete, der Weg nicht leicht werden. Seine Gönner in Lucca, voran Quinigi, wandten sich von ihm ab, als er den Spuren der ihm empfohlenen Meister nicht folgen wollte und er zudem, kaum 22 Jahre alt, sich mit der Tochter des Hausverwalters der Farnesina vermählte; notdürftig musste er den jungen Haushalt durch Miniaturmalerei und Kopiren unterhalten. Ein zufälliges Zusammentreffen eröffnete ihm erst nach einigen schweren Jahren ein umfassenderes und lohnenderes Feld der Thätigkeit: der Marchese Gabrielli di Gubbio sah ihn im Conservatoren-Palast zeichnen, fand Gefallen an seiner Arbeit und bestellte bei ihm ein Altarbild für seine Familienkapelle in S. Gregorio; ein Werk, zu dem B. doch den Rat und Beistand des Francesco degli Imperiali nicht verschmähte. Damit war ein glücklicher Anfang gemacht; andere Bestellungen folgten, darunter vom Kardinal Furietti die Tafel für den Hauptaltar der Kirche S. Celso (Christus auf Wolken von Engeln umgeben, mit vier anbetenden Heiligen), der später selbst Mengs, indem er sie für des Meisters bestes Werk erklärte, seine Anerkennung nicht versagte. Kaum vermochte er den vielen Aufträgen zu genügen, die nun auch für Kirchen aus anderen italienischen Städten an ihn gelangten. Darunter sind zu nennen: zwei Altartafeln für Brescia (darunter die Darstellung Jesu im Tempel in S. Maria gen. La Pace), eine Empfängniss der Maria für die Kirche der Filippini zu Chiari bei Brescia; für die Kirche der Olivetaner zu Lucca zwei Gemälde, Das Martyrium des hl. Bartholomäus und Die hl. Katharina von Siena die Stigmata empfangend; für die Kirche delle Anime del Purgatorio in Messina Das Martyrium des hl. Jakob; für S. Vittore al Corpo zu Mailand Das Wunder des hl. Bernardo Tolomeo; für S. Antonio Abbate zu Parma Die Predigt Johannes des Täufers (1778) u. s. w. Doch nicht blos Italien, auch das Ausland, insbesondere die Könige von Polen und Preußen, die Königin von Portugal, die Kaiserinnen von Rußland und Oesterreich trachteten nach den Werken des hochgefeierten Künstlers. Und zwar sowol nach Kirchenbildern, wie denn nach Portugal ein Abendmahl Christi und eine allegorische Darstellung »Die vier Welttheile das Herz Jesu anbetend« (letztere vom J. 1780) kamen, als auch vornehmlich nach mythologischen Gemälden, in denen der Meister, bei seinem besonderen Talente für das Graziöse und Gefällige und in günstiger Uebereinstimmung mit den Neigungen des 18. Jahrh., unbestrittenen Erfolg hatte. Die meisten dieser Werke sind noch in öffentlichen Galerien aufbewahrt und werden unten im Verzeichniss der Galerie-Werke des Meisters angeführt. Außerdem sind zu erwähnen: für die Kaiserin von Rußland Thetis den jungen Achilles vom Centauren Chiron abholend und die Enthaltsamkeit des Scipio; für den König von Polen zwei Geschichten der Diana; für den König von Preußen die Familie des Darius vor Alexander; für Privatbesitz zwei Vorgänge aus dem Leben der Cleopatra und Die Begegnung des Bacchus mit der Ariadne. In derartigen Darstellungen zeigte der Meister eine gewisse Verwandtschaft mit den französischen Künstlern, denen sich, bei aller Manier, auf diesem Gebiete Reiz und kokette Lieblichkeit nicht absprechen lassen; die durch den Stich von Porporati (s. unten) wohlbekannte Venus den Amor

liebkosend erinnert unmittelbar an Boucher, und bei dem großen Beifall, den die Gemälde dieser Gattung bei den großen Herren des 18. Jahrh. fanden, war der Erfolg des in Rom so hochgefeierten Künstlers auf demselben Gebiete unbestritten durchgreifend. Allein eben hierin zeigte sich auch, im Gegensatz zu Mengs, wie seine reformatorischen Bestrebungen über den ersten schüchterem Anfang kaum hinauskamen, und es bezeichnete nur die redliche Absicht Batoni's, die er zu verwirklichen unfähig war, dass er seine Palette an — Louis David, den geschworenen Feind der Kunst des 18. Jahrh., vermachte.

Endlich bewährte sich die seltene Gunst, in welcher B. während vierzigjähriger Wirksamkeit als der erste Künstler Rom's im Aus- wie im Inlande stand, nicht minder in seinen Erfolgen als Porträtmaler. Wer nur von hohem Rang und Ansehen nach Rom kam oder dort selbst eine hervorragende Stellung hatte, wollte von ihm gemalt sein. Drei Päpste, Benedikt XIV., Clemens XIII. und Pius VI., haben ihm gesessen; von fremden Fürsten war es besonders das Haus Habsburg, das ihm für seine Bildnisse Lohn und Ehre im höchsten Maße zukommen ließ. Als im J. 1769 der Kaiser Joseph II. mit seinem Bruder Leopold II., dem Großherzog von Toscana, in Rom zusammentraf, ließ er zum Gedenken dieses Ereignisses sein und des Bruders Bildniss von B. auf eine Leinwand malen, mit der ausdrücklichen Bezeichnung, dass der Künstler das Bild »während ihrer Anwesenheit« gemacht habe (jetzt im Belvedere zu Wien; s. das Verzeichniss). So besonderen Beifall fand das Gemälde, dass B. als Auszeichnung eine schwere goldene Kette mit dem Medaillon des Kaisers, von der Kaiserin Maria Theresia aber ein eigenes Dankschreiben nebst 26 großen goldenen Medaillen, darauf die Hauptthaten ihrer Regierung abgebildet waren, und mit dem Auftrage erhielt, jenes Gemälde, das Kniestück gewesen, nochmals in ganzen Figuren zu wiederholen (s. Verzeichniss der Stiche); auch wurde B. in den Adel erhoben. Außerdem bestellte bei ihm Maria Theresia das Bildniss ihres verstorbenen Gemahls Franz I., und auch hierfür dankte ihm die Kaiserin in einem verbindlichen Briefe (vom 22. April 1771). Auch die Porträts des Kaisers von Rußland und seiner Gemahlin, des Herzogs Wilhelm Ferdinand von Braunschweig und seiner Gattin (in der Residenz zu Braunschweig), und was sonst immer von großen Herren und Würdenträgern in Rom sich aufhielt oder nach Rom kam, hatte B. zu malen. Unter diesen Fürstenporträts ist noch besonderer Erwähnung werth das große stehende Bildniss des Kurfürsten Karl Theodor, im Harnisch und Hermelinmantel, im Vorsaal der Pinakothek zu München (1775); vergleicht man damit die daneben hängenden Stieler'schen Bildnisse aus diesem Jahrhundert, so erkennt man unschwer die entschiedenen und offenbaren malerischen Vorzüge, welcher die so geschmähte Kunst des Rokoko sich rühmen konnte.

In seiner langen ebenso ruhmvollen als gewinnreichen Laufbahn hatte der Künstler doch einen Misserfolg, der ihn empfindlich traf, zu verzeichnen: freilich mehr, wie es scheint, durch die Ränke der Gegner, als durch eigene Schuld. Um 1760 war bei ihm durch Vermittelung des Kardinals Aless. Albani ein großes Gemälde bestellt worden, das für die Peterskirche in Mosaik ausgeführt und an die Stelle des Bildes von Franc. Vanni gesetzt werden sollte. Das im J. 1761 vollendete Bild, der durch Petrus bewirkte Fall des Zauberers Simon, gegenwärtig in der Kirche S. Maria degli Angeli zu Rom, ein Werk von meisterlicher Ausführung, aber gemein in den Charakteren, wurde von Seiten der Kritik, und zum Theil mit Recht wegen des letzteren Mangels, sehr übelwollend aufgenommen und auch dann noch, als der Künstler es einer nochmaligen Bearbeitung unterzogen, derart verworfen, dass die Ausführung in Mosaik unterbleiben musste. An seiner Statt wurde dann ein Bild von Placido Costanzi für die Peterskirche bestimmt, das indessen dem Werke Batoni's keineswegs gleichkam (nach anderer Nachricht war es ein Gemälde von Mengs, dem die Ehre der Ausführung in Mosaik zu Theil wurde: die Uebergabe der Schlüssel an Petrus).

Im Uebrigen verlief des Künstlers Leben in Rom einfach und ohne aufregende Ereignisse; glücklich sowol durch seine Erfolge und seine ehrenvolle Stellung — er war Vorstand der Akademie von S. Luca und Oberaufseher aller päpstlichen Kunstsammlungen — als durch eine angenehme Häuslichkeit, deren anziehenden Mittelpunkt seine musikalischen Töchter Rufina und Maria Bendetta bildeten. Selbst die fremden Fürsten verschmähten nicht bei dem Künstler zu verkehren, der sich auch als Privatcharakter in Rom der allgemeinen Achtung erfreute. Erst gegen das Ende seines Lebens, als Mengs schon gestorben war, behauptete sich sein Glück und sein Erfolg nicht mehr auf der alten Höhe. Ihn selbst traf das Schicksal der Erblindung, und in der Kunst trat immer mächtiger eine Gegenbewegung hervor, die denn doch andeutete, dass der Ruhm, der ihm bei Lebzeiten zu Theil geworden, nach seinem Tode nicht ungeschmälert sich erhalten sollte. Doch wurde ihm das Ende leicht; den harten Rückschlag, in welchem eine neue Anschauung die Kunst des 18. Jahrh. wo möglich ganz zu vernichten strebte, selbst zu erleben blieb ihm erspart.

Verzeichniss seiner in Galerien erhaltenen Werke.

Die in Kirchen befindlichen Gemälde sind im Texte angeführt.

In Rom:

1) Quirinal. Vermählung der hl. Katharina.

2—6) Quirinal, Casino. Fresken: Uebergabe der Schlüssel an Petrus und vier Propheten. Christus inmitten der Apostel und die vier Evangelisten. Tafelgemälde: Der barmherzige Samariter; Christus mit dem kananäischen Weibe.

7) Galerie Corsini. Christi Geburt.

8) Galerie der Villa Albani. Das schlafende Christkind.

9) Villa Borghese. Allegorische Figur der Stadt Marino zu den Füßen eines Kardinals.

In Florenz:

10) Uffizien. Achilles unter den Töchtern des Lykomedes von Odysseus erkannt.

11) Uffizien. Achilles von Chiron im Lyra-Spiel unterrichtet. Gegenstück zum vorigen.

12) Uffizien. Selbstbildniss.

13) Galerie Pitti. Herkules am Scheidewege.

In Mailand:

14) Brera. Thronende Maria mit dem Kinde, den hh. Joseph, Zacharias, Elisabeth und dem kl. Johannes. Aus der Kirche Cosma e Damiano alla Scala zu Mailand. Gehört zu den besseren Gemälden des Meisters.

In Parma:

15) Pinakothek. Thetis übergiebt dem Centauren Chiron ihren Sohn Achilles zur Erziehung.

In Turin:

16) Museum. Herkules am Scheidewege. Fig. von ein Viertel Lebensgröße.

17) Ebenda. Aeneas mit Anchises und seinem Sohne Ascanius auf der Flucht.

18) Ebenda. Rückkehr des verlorenen Sohnes.

In Venedig:

19) Galerie Manfrin. Der Triumph von Venedig.

In Madrid:

20 u. 21) Museo del Prado. Bildniß des Archäologen William Hamilton. Bez. mit dem Namen und 1778. — Bildniß eines jungen englischen Edelmanns.

In Paris:

22) Louvre. Madonna, Brustbild.

In St. Petersburg:

23) Eremitage. Heilige Familie, darüber zwei Engel mit einem Blumengewinde. Als ein Hauptwerk des Künstlers von ihm selbst durch den Großfürsten Paul für 1000 Pistolen gekauft.

In Wien:

24) Belvedere. Rückkehr des verlorenen Sohnes. Bez. P. Batoni. Pinxit Romae. 1773.

25) Ebenda (jetzt nicht ausgestellt). Octavian und die sterbende Cleopatra.

26) Ebenda. Kaiser Joseph II. und Leopold II. Bez.: Pomp. Batoni Lucensis Romae An. 1769. cum praesentes essent pinxit. s. Text.

Nach diesem Bilde eine Kopie in Mosaik ebenfalls im Belvedere zu Wien mit der Bezeichnung: Bernardinus Regolison Romae fecit anno 1772.

27) Galerie Harrach. Susanna im Bade. Bez.: P. B. 1751.

28 u. 29) Galerie Liechtenstein. Herkules und Aeneas.

In Berlin:

30) Altes Museum. Vermählung von Amor und Psyche. Bez. Ponpeo Batoni Pi^{te}. A. 1756. Roma.

In Dresden:

31) Gemälde-Galerie. Johannes der Täufer.

32) Ebenda. Die büßende Magdalena (s. Text).

33) Ebenda. Die bildenden Künste: Malerei Bildhauerei und Baukunst.

In München:

34) Pinakothek. Brustbild des Künstlers.

35) Ebenda. Der Kurfürst Karl Theodor. Bez. 1775. s. Text.

In Darmstadt:

36) Galerie. Bildniß des letzten Reichsgrafen von und zu Hainhausen.

37 u. 38) Ebenda. Kaiser Joseph II.; Kaiserin Maria Theresia. Gegenstücke, Halbfig.

In Gotha:

39) Galerie. Büßende Magdalena an einem Felsen sitzend.

s. (Onofrio Boni), Elogio di Pompeo Girolomo Batoni. Roma 1787.

s. Lanzi, Storia pittorica etc. I. 244. II. 218 f. — Fiorillo, Gesch. der zeich. Künste. I. 220 ff. — Mariette, Abecedario (Archives de l'Art français). — Goethe, Winkelmann und sein Jahrhundert. Tübingen 1805. pp. 282 f. — Charles Blanc, Histoire des Peintres, Ecole Romaine. — Dohme, Kunst und Künstler. Lief. 82—84. — Brognoli, Guida di Brescia. p. 165. — Nuova Guida di Milano. 1796. p. 361. — Guida per la Città di Messina. p. 50. — Ruta, Guida di Parma. p. 29.

Notizen von Mündler.

Jul. Meyer.

Bildnisse des Künstlers:

Halbfigur. A. P. del. C. C. (Colombini) inci. 12. Nach dem von ihm selbst gemalten Bilde in den Uffizien zu Florenz. Im Museo Fiorentino. Fol.

Nach ihm gestochen:

1) Die hl. Jungfrau. Brustb. (Paris, Louvre). Gest. v. Aloys Schön. 4.

2) —— Gest. von P. A. Kilian. 4.

3) —— In me omnis gratia. Gest. von G. A. Cantini. 4.

4) Hl. Familie (Gal. Aguado). Gest. von A. T. M. Blanchard. Fol.

5) Hl. Familie. (Mailand, Brera). Nach Antoni's Zeichnung gest. von M. Bisi in seiner Pinacotheca di Milano. gr. 4.

6) Hl. Familie mit Elisabeth und dem Johannesknaben im Zimmer. (St. Petersburg, Eremitage). Gest. von J. Walker, 1789. gr. Fol.

7) Christus mit dem brennenden Herzen. Mitis et humilis corde etc. In Bordüre. Gest. von G. C. Thevenin. Fol.

8) —— Gest. von Perine. kl. Fol.

9) —— Gest. von M. Torres. gr. Fol.

10) —— Gest. von Sirletti.

11) Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. (Wien, Belvedere). Gest. von Seb. Langer. 4. In: Haas, Belvedere, 1821 fg.
12) Hl. Antonius vor dem Sarge. Gest. von C. della Rocca.
13) Hl. Carolus. Gest. von C. della Rocca.
14) Johannes der Täufer in der Wüste. (Dresden, Gal.). Gest. von Buchhorn. qu. Fol.
15) —— Schwarzkunstbl. von J. P. Pichler. 1797. Roy. qu. Fol.
16) Hl. Magdalena. (Dresden, Gal.). Gez. von Bach. Gest. von J. F. Bause. 1780. qu. Fol. Keil 11.
17) —— Lith. von H. Bucker. gr. qu. Fol.
18) —— Gest. von Jos. Camerata. 1752. gr. qu. Fol.
19) —— Gest. vom Theologen Contius, als Versuch.
20) —— Lith. von F. Hanfstängl. gr. qu. Fol.
21) —— Gest. von J. C. Krüger.
22) —— Lith. von Muxel, 1820. gr. Fol.
23) —— Gest. von Karl Pechwall. gr. qu. Fol.
24) —— Schabkunstbl. von J. P. Pichler. Roy. qu. Fol.
25) —— Gest. von C. G. Schultze. qu. Fol.
26) —— Gest. von F. Zimmermann. gr. qu. Fol.
27) Venus liebkost den Amor. Gest. von C. A. Porporati. Roy. Fol.
28) Venus und Adonis. Gest. von G. Michault.
29) Aeneas und Venus. Gest. von Joh. Böhm. 1803.
30) Acis und Galathea. (Kab. Breteuil). Gest. von C. Baroni. Fol.
31) Herkules am Scheidewege. (Florenz, Gal. Pitti). Gest. von G. Hampfelmeyer. gr. Fol.
32) —— Gez. von Muzzi. Gest. von Bettason. In Bardi's Gal. Pitti. 1842.
33) Herkules als Kind mit den Schlangen. (Florenz, Gal. Pitti). Gest. von C. Faucci. Fol.
34) —— Gez. von Muzzi. Gest. von Guzzi. In Bardi's Gal. Pitti. 1842.
35) Achills Erziehung durch den Kentauren Chiron. (Florenz, Uffizien). Gest. von J. Ravenet. Fol.
36) Der Tod des Marcanton. Gest. von J. G. Wille. 1778. gr. qu. Fol. Le Blanc. 4.
37) —— Gest. von Pechwell.
38) Cleopatra dem Octavian die Büste Julius Cäsar's zeigend. (Wien, Belvedere). Gest. von Q. Mark. gr. qu. Fol.
39) Allegorie auf die Ausbreitung der römischen Kirche über die vier Welttheile. (Rom, Kirche zum Herzen Jesu). Gest. von Hieron. Carattoni. gr. Fol.
40) Allegorie zum Ruhm der Stadt Venedig. Gest. von P. Monaco 1751. Roy. qu. Fol.
41) Papst Benedikt XIV. in einem von der Fama gehaltenen Medaillon. Gest. von J. Frey 1745. gr. Fol.
42) Prosper Colonna di Sciarra, Kardinal. Halbfig. Gest. von J. G. Wille, 1754. Fol. Le Blanc 158.
43) Henry Augustus, Herzog von Grafton, † 1811. Gest. in Mezzotinto von Watson. Fol.
44) Kard. René Potier de Gèvres. Gest. von R. Gaillard 1761. gr. Fol.
45) Kaiser Joseph II. Schabkunstbl. von J. G. Haid.
46) Kaiser Joseph II. und Leopold Großherzog von Toscana zu Rom. Gemalt 1769. Gest. von C. Pechwell. qu. Fol.
47) Kaiser Joseph II. und Leopold Großherzog von Toscana zu Rom. Gemalt 1769. Gest. von Andr. Rossi, 1775. Roy. Fol.
48) —— Gest. von H. Superchi. Fol.
49) Karl Theodor, Kurfürst von Baiern. Ganze Fig. stehend. Schabkunstbl. von J. G. Huck. gr. Fol.
50) —— Gest. von Romanet. Fol.
51) —— Gest. von Val. Green 1778. gr. Fol.
52) Derselbe. Halbfig. Gest. von F. John. Oval. 4.
53) —— Gest. von J. A. Zimmermann. Fol. In dessen Series Imaginum Augustae Domus Boicae. 1783.
54) Leopold, Großherzog von Toscana, und seine Familie. 2 Bll. gest. von C. Pechwell. gr. Fol.
55) Gräfin Spencer mit ihrer Tochter. Gest. von Freeman. 4. In: Aedes Althorpianae.
56) Lord Warkworth. Gez. und geschabt von J. Finlayson. Fol.

* *

Batrachos, s. **Sauros.**

Battagella. Giacomo Battagella, Goldschmied und Ciseleur von Venedig um 1730. Derselbe fertigte 1732 für die Kirche Madonna del Soccorso zu Rovigo das kostbare Antependium für den Hauptaltar in getriebenem und ciselirtem Silber, mit der Darstellung der Heimsuchung Mariä zwischen zwei Heiligen und reichen Ornamenten.

s. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo. p. 113.

*

Battagio. Giovanni Battagio (bei Zani Battachio), Architekt von Mailand gegen Ende des 15. Jahrh., unter dem Einflusse Bramante's gebildet. Nach seinem Entwurfe und unter seiner Leitung ist die Kirche S. Maria Incoronata zu Lodi, die zweite dieses Namens daselbst (zum Unterschiede von derselben wurde die erste, von Bramante erbaut, Canepa Nuova genannt), aufgeführt. Bisher wurde dieselbe dem Bramante zugeschrieben, dessen Bauweise deutlich in ihr ausgeprägt ist. Der urkundliche Vertrag, welchen die Bauherren der Kirche mit Battagio am 20. Mai 1488 über die Errichtung derselben abschlossen, ist noch erhalten und bei Gualandi abgedruckt. Die Kirche ist eine Wiederholung der berühmten Sakristei von S. Satiro in Mailand (achteckiger Centralbau) im Größeren und bezeugt somit den unmittelbaren Einfluß Bramante's (nach älteren Autoren sollte von diesem selbst der Entwurf der Kirche herrühren).

s. Gualandi, Memorie Originali Italiane. S. I. 171. 189. S. II. 51—54. — Ricci, Storia dell' Architettura. II. 643. — Redtenbacher, Donato Bramante. p. 28 (in Dohme, Kunst und Künstler).

*

Battaglia. Dionisio Battaglia, Maler zu Verona um 1547, von dem sich wol einige Bilder, aber keinerlei nähere Nachrichten erhalten haben. Dal Pozzo erwähnt zuerst seine beiden Altartafeln in der Kirche S. Eufemia zu Verona, von denen die eine, mit den hh. Giuliano

und Giuliana, Dionisius Battalea fecit anno 1547 bezeichnet ist; die andere, die hl. Barbara von Engeln zum Himmel emporgetragen darstellend, wird neuerdings, vermutlich irrtümlich, wenn auch nach dem Vorgange Vasari's, dem Francesco Torbido zugeschrieben. Mit diesem wird B. überhaupt öfters verwechselt, weil seine Kunstweise zu demselben die nächste Verwandtschaft zeigt. Dagegen wird ihm von den neueren Guiden im Kreuzschiff derselben Kirche eine Maria mit dem Kinde und Heiligen zugetheilt, die nicht von ihm herzurühren scheint. Nach älterer Nachricht ist noch von B. in der Kirche S. Zeno die Altartafel mit Maria, dem Kinde, der hl. Anna und den hh. Zeno, Christophorus und Jacobus, die gleichfalls neuerdings ohne Grund als ein Werk des Torbido angesprochen wird. Endlich ist von ihm noch ein Fresko an der Fassade eines Hauses gegenüber dem Ricovero (Casa Rivanelli No. 3292) erhalten, Maria mit dem Kinde zwischen den hh. Sebastian und Rochus, mit seinem Namen bezeichnet; ein Werk, das gleichfalls deutlich an Francesco Torbido erinnert. Man wird daher wol annehmen dürfen, dass B. Torbido's Schüler gewesen.

s. Dal Pozzo, Le Vite de' Pittori etc. Veronesi. p. 57. — Ricreazione Pittorica di Verona. p. 22. 181. — Persico, Descrizione di Verona. I. 60. 102. — G. M. Rossi, Nuova Guida di Verona. pp. 36. 63. 86. — Bernasconi, Studj. pp. 301. 305.

*

Battaglia. Francesco Battaglia, Bildschnitzer in Holz, geb. in der Villa Mignegno bei Pontremoli, thätig im 17. Jahrh. Zu seinen Hauptwerken gehören die Schnitzereien an den Schränken in der Sakristei der Nunziata bei Pontremoli, deren kunstvolle Arbeit im reichen Geschmack jener Zeit gerühmt wird; auf die 1676 beendigte Arbeit hatte B. acht Jahre verwendet. Ferner die Figur des Gekreuzigten ebendaselbst; auch gilt der 1693 errichtete Chor der Kirche S. Stefano zu Empoli (das Innere mit dem Gestühl) als sein Werk.

s. Campori, Memorie biografiche (nach Gerini, Memorie storiche di Lunigiana. II. 264).

*

Battaglie. Michelangelo Cerquozzi, gen. delle Battaglie, s. **Cerquozzi.**

Battaglie. Francesco Monti, gen. Bresciano delle Battaglie, s. **Monti.**

Battaglini. Jean Baptiste François Battaglini, Maler, geb. 1787 zu Nizza, war in Paris, wo er als Schüler David's in dessen imperiatistisch-klassischer Weise sich ausbildete, ansässig und thätig; Zeit des Todes unbekannt, arbeitete bis um 1841. Bemerkt wurden insbesondere seine beiden Gemälde: Ludwig XVI. sein Testament machend (Salon von 1819) und Maria-Antoinette als Gefangene (Salon von 1822), die von der Dauphine angekauft und der M^lle de Condé für den Tempel geschenkt wurden; außerdem malte er 1825 für die Stadt Brüssel eine Auferstehung Christi und 1827 die hl. Theresa in Verzückung für den Marchese Pallavicini zu Genua.

s. Gabet, Dictionnaire etc. — Bellier, Dictionnaire.

*

Battaglioli. Pietro Battaglioli, Bildhauer und Maler zu Modena, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Von ihm sind zu Modena: in der Kirche S. Domenico, Kapelle della Madonna del Rosario, vier Statuen am Altar; in der Kirche S. Margherita vier Standbilder in Stuck (in Nischen); in S. Pietro Martire eine Altartafel, der hl. Erasmus Almosen unter Kranke austheilend. In Carpi war von ihm ein Bild der hl. Magdalena in der Kirche S. Giambattista (später im bischöflichen Palast) und der Hauptaltar in Marmorstuck in der Kirche del Cristo.

s. Pagani, Le Pitture et Sculture di Modena. pp. 31. 34. 86. — Tiraboschi, Biblioteca Modenese. VI. 316. — Zani, Enciclopedia.

*

Battaglioli. Francesco Battaglioli, Maler zu Treviso im vorigen Jahrh., von Brescia gebürtig. Er malte insbesondere in den Palästen zu Treviso (Pal. Soderini) architektonische Prospekte, wie sie damals beliebt waren, zumeist in Fresko.

s. Federici, Memoire Trevigiane. II. 189. 226. — Zani, Encicl.

*

Nach ihm gestochen:

Folge von Ansichten von Brixen (Brescia?). Gest. von Franc. Zucchi in Venedig. 12 Bll.

s. Heineken, Dict. II. 226.

* *

Battaille. Jean Battaille, Maler, geb. zu Brüssel im Sept. 1808, thätig zu Antwerpen, 1857 noch am Leben; Schüler von N. de Keyser. Seine sittenbildlichen, sowie auch einige größere historische Gemälde, die er in den dreißiger und vierziger Jahren ausstellte, fanden Beifall, insbesondere hinsichtlich der Zeichnung und des Ausdrucks. Darunter sind zu nennen: Begegnung auf der Jagd (1834); Antiquitätensammler in seinem Kabinet (1837); Darstellung eines Brandes (Ausstellung zu Brüssel 1836, von der Kommission angekauft), Rubens und Justus Lipsius (Brüssel 1839); Noah die Arche verlassend, womit B. zu Gent 1841 den ersten Preis erhielt; Der Bildhauer Fayd'herbe, die Statue der hl. Jungfrau vollendend (Ausstellung zu Mecheln, 1846).

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc. I. — Kramm, De Levens en Werken etc. I.

*

Battaille. Eugène Battaille, Maler, geb. zu Granville (Manche) den 18. April 1817, thätig zu Paris und Versailles, gegenwärtig Conserva-

tor am Museum zu Versailles. Schüler von Léon Cogniet, schloss er sich der gemäßigten Richtung der romantischen Schule an, indem er in seinen Gemälden, die er in den Salons von 1843 an bis in die neueste Zeit ausstellte, seine Stoffe zum Theil den romantischen Dichtern, Victor Hugo und E. Deschamps entnahm und malerisch behandelte, aber auch in allegorischen und religiösen Darstellungen einer strengeren Durchbildung der Form nachstrebte. Unter seinen von der Regierung bestellten Werken sind zu nennen: Christus erscheint seinen Jüngern; dann die für die Galerie zu Versailles ausgeführten Bildnisse in ganzer Figur: der Maréchal comte Brune, der Maréchal Ney (nach Langlois) und der General-Einnehmer Lambert, Baron v. Chamerolles.

s. Bellier, Dictionnaire.

*

Battam. Thomas Battam, Maler, vornehmlich Porzellanmaler, geb. um 1810 zu London, † den 28. Okt. 1864 in Notting Hill. Schüler seines Vaters, der gleichfalls Porzellanmaler war, trat er um 1834 in die große Porzellan-Manufaktur von Alderman Copeland und widmete sich hier ganz dem Kunstgewerbe der Töpferei. Er hat daselbst bei dreißigjähriger Thätigkeit, schließlich als Direktor der Werkstätten der Manufaktur zu London und in Stoke-upon-Trent, zum Aufschwung und zur Ausbildung der modernen keramischen Kunst in England wesentlich beigetragen, wenn er auch in weiteren Kreisen wenig bekannt wurde. B. war auch Gründer und Vorstand des Crystal Palace Art-Union.

s. Art Journal, 1864. p. 373.

*

Battardito. Battardito del Moro: Das Bildniss Heinrich's II. von Frankreich, welches unter diesem Namen aufgeführt wird, ist von Battista Angeli del Moro radirt.

**

Battele. Jacob van Battele, Bildnissmaler im 16. Jahrh., wahrscheinlich zu Mecheln geb. Er wurde von der Stadt Mecheln beauftragt, gemeinsam mit Jan van Battele, der wahrscheinlich sein Verwandter war, das Bildniss Kaiser Karl's V. zu malen.

s. Biographie nationale de Belgique.

*

Battele. Jan van Battele, Maler, auch von Miniaturen, thätig zu Mecheln im 16. Jahrh. Der eigentliche Name des Künstlers ist, wie man annimmt und wie er bisweilen auch selbst zeichnete, van der Wyck oder Wyckt, und van Battele wol nur ein Beiname. Als Künstler muss er zu bedeutendem Ansehen gelangt sein, wenn sich auch nachweisbare Werke von seiner Hand nicht erhalten haben, da er von verschiedenen Fürsten Aufträge erhielt. Um 1549 oder 1550 wurde er zum Hofmaler Kaiser Karl's V. ernannt; wol um die gleiche Zeit führte er in Gemeinschaft mit Jacob van Battele (s. oben), mit welchem er vermutlich verwandt war, das Bildniss des Kaisers aus. Urkundlichen Nachrichten zufolge war er schon im J. 1504 thätig; ebenso wird seiner in den J. 1509, 1520 und 1527 gedacht, und zwar jedesmal für dekorative Arbeiten, die er zu den Beisetzungsfeierlichkeiten verschiedener Fürsten, Heinrich's VII. von England, Kaiser's Maximilian und des Herzogs von Bourbon, bald für Mecheln, bald für Brüssel lieferte. Doch wurde er auch mit dem Bilderschmuck von Manuskripten und der Bemalung von Wappen betraut; besonders gerühmt wurden seine Malereien in zwei Handschriften des goldenen Vliesses von 1535 und 1549. — Die letztere Arbeit, 1552 abgeliefert, wurde ihm mit mehr als 1000 Livres bezahlt, und drei Maler von Löwen, welche dieselbe abzuschätzen hatten, erklärten, dass kein anderer ihrer Landsleute ein solches Werk unternommen hätte. Hauptblätter darin waren die Bildnisse von Philipp dem Guten, Karl dem Kühnen, Maximilian I., Philipp dem Schönen und Karl V.

s. Biographie nationale de Belgique. — Pinchart, Archives des Arts. I. 243.

*

Battem. Gerard van Battem, holländischer Landschaftsmaler und Radirer, dessen Lebensverhältnisse völlig unbekannt sind. Er lebte angeblich in Rotterdam und war dem Charakter seiner Werke nach in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. thätig. Gemälde von seiner Hand sind sehr selten: in öffentlichen Sammlungen sind mir nur zwei bekannt, hügelige Landschaften mit Staffage in den Galerien von Schleißheim (No. 33) und von Meiningen (No. 46). Häufiger kommen seine Zeichnungen vor, namentlich die sauber in Deckfarben ausgeführten Albumblätter, die reichbelebte Landschaften von meist bewegtem Terrain darstellen: Jagden zwischen waldigen Hügeln, Schlittschuhlaufen und Schlitten auf der Eisfläche eines holländischen Flusses, Kriegsvolk oder Bauern auf freiem Feld oder im Dorfe. Er verbindet Staffage und Landschaft in ähnlicher Weise wie z. B. die beiden Berck-Heyde und Ph. Wouwerman. Letzteren hat er sich auch wol zum Vorbild genommen. Seine Färbung ist kühl und zuweilen schwer; seine kleinen Figuren pflegen geschickt angeordnet und recht gut gezeichnet zu sein. Seiner künstlerischen Bedeutung nach steht er etwa mit Klaas Molenaer auf einer Stufe. — Von seinen in Deckfarben ausgeführten Blättern besitzt das Kupferstichkab. zu Berlin eines, das besonders umfangreich und charakteristisch ist, die reich belebte Eisfläche eines Flusses; eine größere Zahl im Museum Boymans zu Rotterdam sowie in den verschiedenen öffentlichen Kabinetten Hollands; häufiger noch findet sich der Künstler in Privatsammlungen. Er zeichnete fast immer ohne seinen Vornamen.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc. I.

Es ist eine Radirung von seiner Hand bekannt, die in einer Rembrandt verwandten Manier behandelt ist:

Bergiges Flussthal. Links ein kleines Dorf, rechts auf der Höhe ein runder Thurm; im Grunde eine Stadt. Vorn geht ein Mann mit einem Stecken nach links. Bei Gewitterstürmung. Bez. G. Battem. 1658. gr. qu. 4.

s. Nagler Monogr. II. No. 2748. III. No. 433.

Bode.

Nach ihm gestochen:

1) Der Raub der Sabinerinnen. Ohne Stechername. kl. Fol.

2) Kampf zwischen Bauern und Soldaten. qu. Fol. In Basan's Recueil.

* *

Battem. J. van Battem wird von Kramm nach dem Vorgange verschiedener Kataloge, namentlich von Versteigerungen, als Landschafter in der Art des Gerard von Battem aufgeführt. Da jedoch die so benannten Zeichnungen mit denen des Gerard völlig übereinstimmen, und keine derselben, meines Wissens, mit dem Vornamen bezeichnet ist, so scheint es mir sehr wahrscheinlich, dass der Vorname J. nur irrtümlich oder willkürlich gewählt ist, weil man den richtigen Vornamen Gerard nicht kannte.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. I.

Bode.

Battens. Dom. Battens, niederländischer Kupferstecher, von dem folgendes Bl. erwähnt wird:

Bildniss eines jungen niederländischen Militärs. 1582. In Goltzius' Manier. 8.

s. Kat. Sternberg, IV. 5599.

* *

Battersby. Englischer Kupferstecher um 1785, von welchem Bromley folg. Bl. anführt:

Emmanuel Swedenborg. Zu: New Jerusalem, 1786.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Battilori. Ansano oder Sano di maestro Andrea Battilori, 1446 Miniaturmaler in Siena; der erste bekannte Meister, der an der 1457 begonnenen berühmten Sammlung der jetzigen Chorbücher des dortigen Doms gearbeitet hat.

s. Milanesi, Doc. Sen. II. 382.

U.

Battilori s. **Bartolommeo di Manfredi.**

Battista. Battista di Frosino oder Fruosino, Miniaturmaler in Siena, malte 1457 und 1458 für die berühmte Sammlung von Messbüchern in der Libreria des Doms an einem alten und einem neuen Missal, und 1471 in einem anderen Missal 49 mittlere und 208 kleine Miniaturen, so wie als erstes Blatt eine große mit figürlicher Darstellung. Er erhielt für jede der ersteren 22, für jede der kleineren 6 Soldi, und für die große 5 Lire.

s. Milanesi, Doc. Sen. II. 383. 385.

U.

Battista. Battista da Sesto (auch Battista da Trezzo, wahrscheinlich irrtümlich genannt), Bildhauer des 15. Jahrh. in Oberitalien. Er gehörte mit zu den Meistern, welche unter der Leitung Amadeo's (s. diesen Art.) die Fassade der Certosa bei Pavia mit Statuen, Büsten und Arabesken in Marmor schmückten. Wahrscheinlich war er auch an der plastischen Ausstattung des Mailänder Doms beschäftigt. S. unter Stefano da Sesto.

s. Cicognara, Storia della Scultura. IV. 376. — Ricci, Storia dell' Architettura. II. 404.

*

Battista. Battista da S. Daniele (oder da Udine), Maler um 1468 bis nach 1480 im Friaul, gebürtig aus Dalmatien, Vater des berühmten Malers Martino da Udine, gen. Pellegrino da Udine. Von Battista, der abwechselnd in S. Daniele und in Udine thätig war, und seinen Werken sind uns verschiedene urkundliche Nachrichten erhalten: so über einen bemalten Vorhang für die Kirche S. Maria zu Comerzo aus d. J. 1468, über eine Altartafel für die Kirche von S. Daniele di Castello; doch ist von seinen Malereien nichts auf unsere Zeit gekommen. 1491 wird er als verstorben angeführt.

s. Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei. D. A. VI. 243. — Maniago, Belle Arti Friulane. p. 40.

*

Battista. Battista di Fruosino, Maler in Siena um 1507; offenbar ein anderer Meister, als der obengenannte Battista di Frosino. In diesem Jahre stand er mit Andrea del Brescianino (Piccinelli) in Geschäftsverbindung, arbeitete also mit diesem gemeinsam. s. Brescianino.

s. Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei. D. A. IV. 418.

*

Battista. Battista di Simone, Steinmetz und Bildhauer zu Siena um 1507. Er war bei der Ausführung des Altars und der Ornamente für die Kapelle Piccolomini in S. Francesco daselbst als Gehülfe des berühmten Bildhauers Lorenzo di Mariano beschäftigt; in einer Differenz, die er mit demselben über die Bezahlung und rechtzeitige Vollendung seines Antheils an dieser Arbeit hatte, wurde von den Schiedsrichtern im J. 1507 gegen ihn entschieden.

s. Milanesi, Documenti Senesi. III. 34f.

*

Battista. Maestro Battista da Bologna, Holzschnitzer um 1535 zu Perugia. Er gehörte zu den Gehülfen des Stefano da Bergamo, der 1535 die schönen Chorstühle in S. Pietro zu Perugia nach den Zeichnungen von Giovanni da Udine (?) ausführte.

s. Costantini, Guida di Perugia. p. 22.

*

Battista. Battista di Bernardin, Bildhauer in Venedig, arbeitete für Jacopo Sanso-

vino an den 1554 begonnenen beiden Giganten an der Riesentreppe im Dogenpalaste, wofür auf Antrag des Sohnes des letzteren, Francesco Sansovino, 1582 die Kosten bezahlt wurden.

s. Lorenzi, Memoria p. s. alla storia del Pal. Duc. di Venezia. I. No. 939. D. E. p. 482.

U.

Battista. Battista di Benedetto, Bildhauer zu Florenz um und nach Mitte des 16. Jahrh. Er ist nur als Schüler und Gehülfe des Bartolommeo Ammanati bekannt; für das Postament des Katafalks, der zur Todtenfeier Michelangelo's in der Kirche S. Lorenzo zu Florenz aufgeführt wurde, fertigte er die Figur des Flussgottes Arno, mit einem Füllhorn von Blumen und Früchten.

s. Vasari, ed. Le Monnier. XIII. 188.

*

Battista. Battista da Urbino (Gatti) mit seinem Namensgenossen (Bruder) Camillo, werden gerühmt als Majolikamaler des 16. Jahrh. Ihre Namen finden sich häufig in den Rechnungen des Hofes der Este; Pelli (Descrizione della Galleria di Firenze) fand Camillo da Urbino in einem Schreiben des florentinischen Gesandten Bernardo Canigiani zu Ferrara erwähnt, Pungileoni (Notizie sulla majolica d'Urbino) hielt ihn für Camillo Fontana, des berühmten Orazio Fontana Bruder; dagegen wendet Campori (Notizie stor. e art. della maj. e della porcell. di Ferrara, p. 42 u. ff.) ein, dass Camillo sicher als Bruder des Battista anzunehmen ist, ein Battista aber in den von 1570 und 1576 datirten Testamenten Guido's, des Vaters der Brüder Fontana, nicht erscheint; in diesem Schriftstück werden überdies selbst die verstorbenen Kinder aufgeführt. Ferner starb Camillo da Urbino zu Ende d. J. 1567, Camillo Fontana aber lebte noch 1589. Citadella (Notizie relative a Ferrara, p. 678) fand, dass 1578 der Lucrezia »del fu Battista de' Gatti Maestro della porcellana di Sua Altezza« (Alfonso II. d'Este) eine Unterstützung bewilligt wurde. Nun wissen wir aus Passeri u. A., dass der Familie Gatti von Castel Durante zwei Personen angehörten, die in Majolikamalerei erfahren waren, der eine derselben, Giovanni, heiratete 1540, und ist nach aller Wahrscheinlichkeit unser Battista da Urbino, dessen Wittwe 1578 genannt wird.

Camillo und Battista waren ohne Zweifel tüchtige Meister in ihrer Kunst. Campori glaubt C. in jenem Camillo zu erkennen, dessen Pietro Aretino in einem Briefe (Pariser Ausg. 1606. L. v. c. 278) gedenkt. Wir finden ihn zuerst am Neujahrstag 1561 in Diensten des Herzogs, wobei ihm 6 Dukaten verordnet werden. In einem Briefe vom 1. Juli d. J., welchen der Fürst an seinen venezianischen Gesandten, Girolamo Faletti, schreibt, erfahren wir, dass C. krankheitshalber die Arbeit unterbrochen habe. Später kehrte er an den Hof zurück und leitete die Fabrik von Castello. Im Oktober 1562 erscheint sein Bruder Battista zuerst aufgeführt, erst als sein Gehülfe, sodann gleich jenem mit 11 Lire per Monat besoldet. Der Tod Camillo's erfolgte durch die Explosion eines Geschosses, als der Künstler den 21. Aug. 1567 in Gesellschaft mehrerer Edelleute die Artillerie des Herzogs besichtigte; doch blieb C. noch einige Zeit am Leben. Sogleich nach dem Vorfalle begann man sich rührig umzuthun, damit dem Etablissement die von Camillo geübten Geheimnisse in der Fabrikation nicht mit dem Künstler verloren gingen. Zwei Tage darauf versprach dieser dem Sekretär des Herzogs, im Falle einer Verschlimmerung seines Zustandes jene »secreti«, besonders die Bereitung der porcellana, dem Herzog mitzutheilen. Sein Bruder Battista sei gleichfalls mit diesen Kunstgriffen, die er selber geübt, vertraut, nur wisse er nicht um das Aufsetzen des Goldes, — eine Dekoration an Majolikavasen, die wahrscheinlich durch Giacomo Lanfranco di Pesaro 1509 erfunden wurde. Nach den Angaben der verschiedenen Quellen ist der Tag seines Ablebens nicht bestimmt festzusetzen. Die Rechnungen führen die Ausfolge seines Gehaltes noch bis in den September fort, der Tod scheint Mitte Oktober erfolgt zu sein.

Indessen betrieb der Bruder Camillo's begonnene Arbeiten in den Jahren 1568 und 69, darunter auch die dem Herzog so wichtige Fabrikation der porcellana. Bald hierauf aber gehen diese Arbeiten völlig ein, woran entweder das Ableben Battista's oder vielleicht die furchtbaren Erdbeben Ursache waren, welche damals die Gebäude in Ferrara schädigten.

Die Majolikafabrikation am Hof der Este umfasst mit Unterbrechungen die Periode von 1443 circa bis zum Ausgange des 16. Jahrh. Den Anfang ihrer Blüte bezeichnet die Fabrikation von bemalten mit Bleiglasuren versehenen Pavimenten, hierauf folgen feinere Arbeiten zur Zeit Alfonso's I. bis um 1534, endlich unter unsern beiden Meistern die bedeutendste Entwicklung in künstlerischer Hinsicht. Nach denselben verschwindet diese Industrie von Ferrara. Campori, welcher a. a. O. die Behauptung aufstellt, dass in Venedig 1519 zuerst und zwar auf Anregung Alfons' I. von Ferrara durch einen dortigen Meister Versuche gemacht wurden, das asiatische Porzellan nachzuahmen, will Camillo den Ruhm wahren, unter Alfons II. diese Kunst aufgegriffen und es zuerst zu bedeutenden Erfolgen gebracht zu haben.

Die Literatur s. im Text.

A. Ilg.

Battista. Battista da Verona, s. **Giovanni Battista da Verona.**

Battista. Battista Fontana, gen. Battista da Verona, s. **Fontana.**

Battista. Giambattista Pitoni, gen. Battista Vicentino, s. **Pitoni.**

Battista. Battista da Città di Castello, s. unter **Cristofani Gherardi.**

Battista. Battista Angeli, gen. Battista del Moro, s. **Angeli.**

Battista. Gio. Battista Bertucci, gen. Battista da Faenza, s. **Bertucci.**

Battistelli. Pier Francesco Battistelli, Architektur- und Prospekt-Maler namentlich in Fresko zu Bologna, thätig um 1610—1624, † 16. März 1625. Er war auch für die Farnese zu Parma (bis 1618), ferner für den Herzog von Mirandola und im Palaste der Bentivogli zu Gualtieri beschäftigt, stand also seiner Zeit in Ansehen. Ein Brief von ihm an den Marchese Enzo Bentivoglio bei Campori. Von seinen Arbeiten scheint sich nichts erhalten zu haben.

s. Malvasia, Felsina Pittrice. II. 178. — Masini, Bologna perlustrata. p. 637. — Malvasia, Pitture di Bologna. 1782. p. 248. — Campori, Gli Artisti etc. negli Stati Estensi. pp. 57. 97.

*

Battistello. Giambattista Caracciolo, gen. Battistello, s. **Caracciolo.**

Battisti. Lorenzo Battisti, Bildhauer von Venedig, thätig gegen Ende des 16. Jahrh. Er wird unter den drei Bildhauern genannt, welche 1598 für die berühmte Kapelle des hl. Antonius im Santo zu Padua den Altar ausgeführt haben. Nach Selvatico soll dieser Altar nach der Zeichnung des Tiziano Aspetti schon 1593 errichtet sein, doch scheint diese Nachricht nicht beglaubigt.

s. Brandolese, Guida per Padova. pp. 29. 252. — Selvatico, Guida di Padova. p. 74.

*

Battley. John Battley, Architekt zu Leeds in England, thätig um 1770—1780. Er baute daselbst das Theater sowie andere ansehnliche Gebäude in der Stadt und ihrer Umgebung.

s. Redgrave, Dictionary of Artists etc.

*

Batty. Robert Batty, Obristlieutenant, Aquarellmaler, Zeichner und Radirer, geb. 1789, † den 20. Nov. 1848 zu London. Nachdem er in Cambridge Medizin studirt hatte, trat er in den Soldatenstand und kämpfte in Spanien und bei Waterloo. Die Eindrücke dieser Feldzüge gab er in einer Reihe von Radirungen wieder. In Aquarell malte er Ansichten von Spanien und Portugal. In den zwanziger und dreißiger Jahren ließ er eine Menge Ansichten aus verschiedenen Ländern Europa's nach seinen Zeichnungen stechen und erwarb sich dadurch in weiteren Kreisen vielen Beifall.

Von ihm radirt:

The campaign of the left wing of the allied army in the Western Pyrenees and South of France in 1813—14. 4°.

Nach ihm gestochen:

1) French scenery. 1822. gr. 8.
2) German scenery. Gest. von Heath und A. 1823. 4.
3) Views on the Rhine in Belgium and Holland. 20 Bll. Stahlstiche. 1824. gr. 8.
4) Welsh scenery. 36 Bll. Gest. von E. Finden. 1823. gr. 8.
5) Saxon scenery. 1828.
6) Select views of the principal cities of Europe. Erschienen seit 1829 zu London in 5 Abtheil.

s. Sam. Redgrave, A Dictionary of Artists of the English School. Lond. 1874.

**

Bau. Abgekürzter Name eines Kupferstechers (vielleicht Et. Baudet; s. d.); derselbe befindet sich auf einer Allegorie zu Ehren des Papstes Clemens X. Die Komposition rührt von Ventura Borghese her; der Name des Zeichners ist gleichfalls abgekürzt: C. Cast. (Carlo Castelli? thätig um 1670—80). gr. 4.

s. Nagler, Monogrammisten I. 1697.

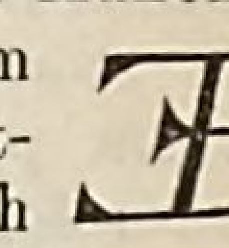
**

Baubini. Nach einem modernen italienischen Maler dieses Namens findet sich folgendes Blatt:

La rencontre des merveilleuses. Gest. von F. Lefcore. Buntdruck. Fol.

**

Bauch. Emil Bauch, Genremaler, geb. in Hamburg. In den J. 1842—1844 in München ausgebildet, wo er einige Bilder (mit dem beistehenden Monogramm) im Kunstverein ausstellte, kehrte er 1845 nach Hamburg zurück und fand dort mit seinen sittenbildlichen Darstellungen aus dem Schifferleben vielen Beifall (Der erzählende Lootse, 1845; Der Brief aus See, 1849). 1849 wanderte er nach Pernambuco in Brasilien aus und scheint dort seine Kunst weiter geübt zu haben.



s. Hamburgisches Künstler-Lexikon. — Nagler, Monogr. II. 1511.

*

Bauck. Jeanna Bauck, Landschaftsmalerin, geb. den 18. August 1840 in Stockholm als Tochter des dortigen Professors der Aesthetik, besuchte zuerst 1863 Dresden, um daselbst bei Prof. Ehrhardt im Figürlichen sich auszubilden, ging dann nach Düsseldorf, wandte sich dort der Landschaftsmalerei zu und wurde Schülerin Flamm's. Im J. 1866 nach München übergesiedelt, wo sie, größere Reisen nach Paris, Venedig, der Schweiz ausgenommen, seitdem geblieben ist, schloss sie sich an den Landschafter C. Ludwig und dessen romantische Richtung an, besonders in der Darstellung der Poesie deutscher Wälder; nicht ohne Talent und Kühnheit, doch ohne dessen Stilgefühl. Die Künstlerin malte durchweg Stimmungslandschaften, mit einer Breite und Sicherheit, welche eine weibliche Hand sicher nicht errathen ließe: düstere Wälder mit dunkeln Gewässern, kahle Ruinen mit gespenstisch in die Luft starrenden Bäumen besetzt u. dgl. m., indem sie durch starke und

pikante Farbengegensätze diesen ergreifenden Stimmungen Ausdruck zu geben suchte.

Fr. Pecht.

Bauclerc. Lady Diana Bauclerc, Malerin oder Zeichnerin in England, 18. Jahrh.

Nach ihr gestochen:

Bll. zu R. Spencer's Uebersetzung von Bürger's Leonore, 1796. Fol. Gest. von J. W. Harding.

* *

Baud. Benjamin Baud, Englischer Architekt des 19. Jahrh. Er gab gemeinsam mit Gandy 50 Bll. Lithographien heraus unter dem Titel:

Pictorial and practical Illustrations of Windsor Castle. Lond. 1840. gr. Fol.

Sein Bildniss gest. von H. B. Hall nach J. W. Childe. Kniest. gr. Fol.

* *

Baudeau. Jacques Baudeau, Kupferstecher zu Monpellier, zu Ende des 17. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Armorial des Etats Généraux de Languedoc. Monpellier, 1686. 4.

s. Füssli, Künstler-Lex. II.

* *

Bauderon. Louis Bauderon, Maler, geb. zu Paris den 18. Mai 1809 und thätig daselbst. Schüler von Eugène Delacroix, folgte er in seinen Genrebildern, die er seit 1839 in den Pariser Salons ausstellte, mit mäßigem Erfolg der romantischen Richtung. Nicht unbeliebt waren seine Bildnisse, darunter mehrere von bekannten Schauspielern; auch hat er einige Porträts in ganzer Figur für die Galerie zu Versailles ausgeführt, darunter das des Ministers Grafen von Saint-Priest.

Seine Schrift:

Entretiens sur l'histoire de la Peinture. Paris 1860.

s. Bellier, Dictionnaire.

*

Baudesson. Nicolas Baudesson, Maler von Stillleben, insbesondere von Blumenstücken, geb. zu Troyes um 1611, † zu Rom (nach dem gleichzeitigen Bericht des Mercure galant, also nicht zu Paris, wie Jal angiebt) den 4. Sept. 1680. Er galt seiner Zeit in Paris und Rom, wo er sich lange Zeit aufhielt, für den besten Blumenmaler und wurde 1671 als solcher in die Akademie zu Paris, mit dem Titel Conseiller du Roi, aufgenommen; seine Bilder waren gesucht und eine große Anzahl derselben befand sich in dem königlichen Schlosse zu Versailles. Mit den gleichzeitigen holländischen Blumenmalern hält er natürlich den Vergleich nicht aus.

Nach ihm gestochen:

Zwei Blumenvasen. Gest. von J. Coelemans, nach Gemälden im Kab. Boyer d'Aiguilles.

s. Le Mercure galant. 1680. Sept. I. 65. — Guérin, Description de l'Académie. pp. 80. 88. — Mariette, Abecedario (Archives de l'art français. II). — Jal, Dictionnaire critique. — Bellier, Dictionnaire.

*

Jean-François Baudesson, Sohn des Vorigen, Blumenmaler, geb. zu Paris den 16. Okt. 1640, † daselbst den 16. März 1713. Auch die Bilder dieses jüngeren Baudesson, welcher 1689 in die Akademie aufgenommen wurde, waren geschätzt, standen jedoch denen des Vaters nach. In den Salons von 1699 und 1704 waren Bilder von ihm ausgestellt.

s. Le Mercure galant. 1680. Sept. I. 65. — Bellier, Dictionnaire.

*

Baudet. Etienne Baudet, französischer Kupferstecher, geb. um 1636 zu Vineuil bei Blois, † den 8. Juli 1711 zu Paris. Anfangs Schüler von Seb. Bourdon in der Malerei, wandte er sich auf den Rath seines Lehrers der Kupferstechkunst zu und ging nach Rom, wo er sich Corn. Bloemaert als Stecher zum Vorbilde nahm. Obwol seine Kraft für die Aufgaben, die er sich stellte, nicht ausreichte, fehlte es ihm doch nicht an Aufträgen. Sein größtes Unternehmen aus dieser Zeit sind die vier Blätter zur Geschichte der Venus und des Adonis, nach Albani, im Auftrage der damaligen Besitzer dieser Bilder, der Falconieri zu Rom, ausgeführt. Nach Frankreich zurückgekehrt wurde er am 26. Okt. 1675 in die Akademie aufgenommen; er hatte dazu das Bildniss des Perrault als Rezeptionsblatt gestochen. Im J. 1686 wurde er in den Rath dieser Körperschaft gewählt. Der König ließ ihn die von Cl. Mellan begonnene Galerie antiker Bildwerke fortsetzen (1677—1681), wofür B. ein bedeutendes Honorar bezog, 350 livres für den Stich einer ganzen Statue, 120 l. für den einer Büste Die Stiche nach Le Brun's Malereien im Stiegenhause von Versailles trugen ihm 13,500 l. ein. Im J. 1693 wurde er zum Graveur du Roi ernannt (doch hatte er schon vorher, in seiner Eigenschaft als Akademiker, sich den Titel eines Graveur ordinaire du Roi beigelegt), und erhielt 1694 seine Wohnung in den Galeries du Louvre, wo er auch gestorben ist. Sein Hauptwerk sind die acht großen heroischen Landschaften nach Poussin; sie gehören zu den monumentalen Erzeugnissen des Grabstichels. — Bei der großen Anzahl seiner Stiche ist es selbstverständlich, dass er mehrere Gehülfen beschäftigte, deren Arbeiten er oft bloß mit seiner Adresse versah. Seine Arbeiten werden mit Recht als zwar sauber und nett ausgeführt, aber kalt und hart in der Wirkung bezeichnet. Füssli (1771) sagt von ihm: »er wusste die Wirkung und den Charakter seiner Gegenstände wol auszudrücken; aber man findet in seinen Blättern weder die Richtigkeit noch das Edle der Gemälde« Sein Versuch, das Urtheil Salomo's ohne Kreuzschraffirungen auszuführen, ist kein gelungener (Duplessis). Die besten Ergebnisse erzielte er dort, wo er sich der Manier der Poilly's näherte. Nicht selten nahm er bei seinen Vorarbeiten die Radirnadel zu Hülfe, wurde aber, wie Joubert bemerkt, an deren

harmonischer Verbindung mit dem Grabstichel oft gehindert durch die Gewöhnung an das viereckige Korn des Bloemaert — eine Manier, die ungemeine Sauberkeit der Arbeit erheischt und der spielenden Freiheit der Radirnadel gerade zuwiderläuft.

a) Religiöse, mythologische, historische Darstellungen und Allegorien.

1) Adam und Eva nach dem Sündenfall werden vom zürnenden Gott-Vater gestraft. Nach Dom. Zampieri. 1687. Bild im Louvre. Imp.-Fol.
I. Vor Chereau's Adr.

2) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Nach Nic. Poussin. Imp. qu. Fol.
I. Vor den Worten: Cumque elevasset etc. und vor de Poilly's Adr.
II. Mit diesen Worten.
III. Mit der Schrift.

3) Moses tritt die Krone Pharao's mit Füssen. Nach Nic. Poussin. Imp. qu. Fol. Für eine These Henri Charles du Cambout de Coislin's im J. 1685.
I. Vor der Schrift.
II. Mit der Schrift, aber vor Chereau's Adr.

4) Die Israeliten beten das goldene Kalb an. Nach Nic. Poussin. Imp. qu. Fol.
I. Vor: Cum privil. Regis.
II. Mit diesen Worten.
III. Mit der Adr. von Le Blond.
IV. Mit der Adr. von Chereau.

5) Das Urtheil Salomonis. Nach Nic. Poussin. In Rom gestochen.

6) Die Anbetung der Hirten. Nach Gabr. Blanchard. Mariette. exc. Roy. Fol.

7) Joseph's Traum. Nach Nic. Mignard. 1674. Fol.

8) Der bethlehemitische Kindermord. Nach Raphael. gr. Fol.

9) Hl. Familie. Nach Nic. Poussin. Gest. für Jean Dughet.

10) —— Desgl. Le Parfait Modéle des Méres chrêtiennes. Nach Fr. Albani. Roy. qu. Fol.

11) —— Desgl. Maria vor dem Christkinde knieend. Nach Nic. Mignard. 1674. Roy. Fol.
I. Vor der Schrift.

12) —— Desgl. mit 6 Engeln. Nach Nic. Poussin.
I. Vor der Schrift.
II. Mit ders., aber vor Chereau's Adr.

13) —— Desgl. von Engeln bedient. Gruppe von 11 Figuren. Mit Zueignung an Eduard Colbert. Nach Nic. Poussin. Imp. qu. Fol.

14) —— Desgl. mit dem Johannesknaben bei einer Fontaine ruhend. Nach Seb. Bourdon. gr. Fol. Ce vend au faubourg St. Anthoine. Frühes Blatt, von Mariette gelobt.

15) Das Christkind von dem Johannesknaben und Engeln angebetet. Nach Seb. Bourdon.

16) Christus und die Samariterin. Nach F. Albani. Gal. Orleans, früher im Besitz von Paolo Franc. Falconieri. gr. Fol. Ste. Baudet sc. Galeries du Louvre.

17) —— Desgl. nach Et. Villequin. gr. qu. Fol.
I. ohne Unterschrift.
II. Der Stechername herausgenommen und die Unterschrift: Si scires donum Dei etc. hinzugefügt.

18) Der Zinsgroschen. Nach Valentin. Louvre. gr. qu. Fol.

19) Pietà. Nach Ann. Carracci. Gal. d'Orleans. Roy. qu. Fol.

20) Der Leichnam Christi. Nach René Houasse.

21) Die Krönung Mariä, mit den knieenden hh. Augustin und Wilhelm. Nach Gio. Lanfranco. Louvre. gr. Fol.

22) Hll. Gervasius und Protasius.

23) Die Taufe des hl. Hieronymus. Nach Dom. Zampieri.

24) Hl. Savinianus ordinirt den hl. Potentianus, nachmal. Bischof von Sens. Nach Ch. de la Fosse. qu. Fol.
I. Vor der Unterschrift.

25) Martyrium des hl. Stephanus. Nach Ann. Carracci. Louvre. 1677. Roy. qu. Fol.
I. Ohne alle Schrift.

26) Das Abendmahl der ersten Christen. Nach Charles de la Fosse. qu. Fol.

27) Die Pferde des Sonnengottes. Nach Gilles Guérin. Skulpturengruppe in den Bains d'Apollon zu Versailles. 1676. gr. Fol.
I. Vor der Schrift.

28) Minerva auf Wolken, umgeben von Genien. Nach Louis de Boullogne. Rund. 4. Für Perrault's Cabinet des Beaux-Arts, 1690.

29) 4 Bll. Die Liebschaft der Venus und des Adonis. Nach Fr. Albani. 1672. Bilder im Louvre. Die Platten in der Chalkogr. zu Rom.
Davon Kopien mit der Adr. von de Poilly.

30) Venus aus dem Bade steigend. Nach N. Poussin. In Rom gest. 1669. qu. Fol.
I. Vor der Schrift.
II. Mit der Adresse von Chereau.

31) Arion auf dem Delphin. Titelk. zu einem Musikwerk von Mouton. qu. 8.

32) Der Raub der Sabinerinnen. Nach N. Poussin. Max. qu. Fol.

33) Coriolan. Nach N. Poussin. Gest. für J. Dughet.

34) 4 Bll. Die vier Elemente. Gez. von Monsier nach Fr. Albani. Ludwig dem XIV. zugeeignet. 1695. Turin, Gal. Rund. gr. Fol.

35) Der Tanz der Lebensalter. Nach N. Poussin. Gest. für J. Dughet.

36) Die Wahrheit wird durch die Zeit aufgedeckt. Nach N. Poussin. Gest. für J. Dughet.

37) Die Jurisprudenz. Nach Raphael.

38) Allegorie auf Clemens IX. Nach P. Berettini.

39) —— Desgl. Nach Gio. Venturini. Radirt.

40) Allegorie auf Clemens X., mit der Devise: Aedifices et destruas. Nach Ciro Ferri. In Rom gest. qu. Fol.

b) Bildnisse, Landschaften und Verschiedenes.

41) Michel Angelo Amerigi da Caravaggio. Brustbild in Oval. 4. Le Blanc bezweifelt B.'s Urheberschaft.
I. Mit italienischer Unterschrift, vor B.'s Namen.
II. Mit französischer Schrift, B.'s Namen und Adr. von Odieuvre.
III. Odieuvre's Adr. gelöscht.

42) Charles Perrault, controlleur des bâtimens du Roi. Brustbild, in Oval. Ch. Le Brun p. 1665. Gest. 1675. Rezeptionsblatt. Fol. Chalkogr. des Louvre.

43) Louise Renée de Queroualle, Herzogin von Portsmouth, als Venus. Nach H. Gascard.

44) Guido de Seve de Rochechouart, Bischof von Arras. Brustbl. in Oval. Nach Paulus Mignard. gr. Fol. Offerebat Antonius Nicolaus Damiens.
45—48) 4 Bll. Heroische Landschaften. Nach N. Poussin. Dem Prinzen Condé zugeeignet. 1684. Roy. qu. Fol. (A. Andresen, Nic. Poussin, Verzeichn. etc. (1863) No. 444—447).
I. Vor der Schrift und dem Wappen.
II. Mit der Zueignung, aber vor Chereau's Adr.
III. Mit Chereau's Adr.
Die Platten werden in der Chalkographie des Louvre aufbewahrt.
45) Der Wasser schöpfende Mann (Dulwich).
46) Der Reisende welcher sich an einem Brunnen die Füße wäscht. (London, Nationalgalerie).
47) Zwei Männer tragen die Leiche des Phokion. (Louvre).
48) Die Frau, welche Phokion's Asche sammelt. (Louvre).
49—52) 4 Bll. Heroische Landschaften. Nach N. Poussin. Ludwig XIV. zugeeignet. 1701. Roy. qu. Fol. Abdrücke wie bei den vorherg. Bll. Die Platten werden in der Chalkographie des Louvre aufbewahrt. (Andr. 440—443).
49) Polyphem. (St. Petersburg, Eremitage).
50) Diogenes. (Louvre).
51) Der von der Schlange umstrickte junge Mann (ehemals bei M. Moreau).
52) Orpheus und Eurydice. (Louvre).
53) La Peste d'Azot. Nach Seb. Bourdon.
I. Mit dem Namen: Goyton.
54) 4 Bll. Die vier Jahreszeiten. Große Landschaften. Nach Seb. Bourdon.
55) 6 Bll. Die Werke der Barmherzigkeit. Landschaften. Nach Seb. Bourdon. 1664.
I. Vor Odieuvre's Adr.
56) Titelkpf. zu Sully's Memoiren. Nach Licherie. Fol.
57) Wappen des Herrn de la Moignon, von der Fama gehalten. Kartusche mit maritimen Emblemen. Nach J. B. Corneille. Fol.
58) 6 Bll. Die Deckenmalereien im großen Stiegenhause zu Versailles. Nach Ch. Le Brun. gr. qu. Fol. Chalkogr. des Louvre. Das 7. Bl. ist von C. Simonneau gestochen.
59—101) 43 Bll. Antike Statuen und Büsten in den königlichen Besitzungen Frankreich's. Fortsetzung von Cl. Mellan's Publikation. 1677—1681. Fol. Chalkogr. des Louvre.
59) Claudius Albinus. Büste. 1681.
60) Alexander der Große. Büste. Louvre. 1677.
61) Aristoteles. Büste. 1678.
62) Bacchus. Statue. 1679.
63) Bacchus. Statue. 1680.
64) Lucius Caesar. Büste. 1678.
65) Ceres. Büste. 1677.
66) Julia Domna, Gem. des Septim. Severus. Büste. 1680.
67) Der Dornauszieher. In den Tuilerien. 1678.
68) Faun. Büste. 1678.
69) Geta, Bruder des Caracalla. Büste. 1679.
70) Der junge Geta. Büste. 1680.
71) Griechische Frau. Büste. 1679.
72) Hadrian. Büste. 1678.
73) Zwei Hesperiden. 1678.
74) Isocrates. Büste.
75) Die junge Kleopatra, Gem. des Juba. Büste. 1678.
76) —— Dieselbe. Büste.
77) Römischer Konsul. Büste. 1679.
78) Livia, Gem. des Drusus. Büste. 1681.
79) Marcella, Gem. des Agrippa. Büste. 1679.
80) Mars. Büste. 1677.
81) Minerva. Statue.
82) —— Dieselbe. Statue. Louvre. 1680. gr. Fol.
83) —— Dieselbe. Büste. 1678. gr. Fol.
84) Römische Frau aus der Zeit Hadrians. Büste.
85) —— Desgl. aus der Zeit des Alexander (Severus?) Büste.
86) Römischer Senator, stehend. Statue. Louvre. 1677.
87) —— Desgl. aus dem Bade kommend. 1678.
88) Septimius Severus. Büste.
89) —— Derselbe. Desgl.
90) Silen. Statue. 1678.
91) Sokrates. Büste. 1677.
92) Julia Soemis, Mutter del Heliogabal. Büste. 1679.
93) Trajan. Büste. 1680.
94) Lucius Verus. Büste. 1679.
95—98) 4 Bll. Büsten von Unbekannten. 1678, 1679 und zwei vom J. 1681.
99) Statue eines jungen Mannes. 1680.
100. 101) 2 Bll. Weibliche Statuen. 1677. 1678.
102) Bll. Divers Ornemens de Raphael peints aux Ambrasures des fenestres du Vatican. gr. Fol.

s. Mariette, Abecedario. — Gori Gandellini, Notiz. istor. — Heineken, Dict. — Huber und Rost, Handb. VII. 103. — Bryan, Dict. — Joubert, Manuel. — Le Blanc, Manuel. — Bellier, Dict. — Jal, Dict. — G. Duplessis, Hist. de la Gravure en France, p. 152.

* *

Baudewijns. F. Baudewijns: so wird in dem Auktionskataloge der Sammlung Ph. van der Kellen (1878) die Bezeichnung auf einer aus der Sammlung Camberlyn stammenden Radirung gelesen, welche einen bartlosen alten Mann, im Profil und bis unter die Knie sichtbar, darstellt, der, mit Zipfelmütze und Schlafrock bekleidet, die Augen mit einer Brille bewaffnet, in seinem vom Sonnenlicht hell erleuchteten Zimmer vor der Staffelei sitzt und an einer Landschaft italienischen Stiles malt; 4⁰. Die Bezeichnung befindet sich links im Unterrande. Der Radirer wird als dem 17. Jahrh. angehörend und das Bildniss als sein eigenes angeführt. — Eine Röthelzeichnung in der Kunsthalle zu Hamburg, eine italienische Flusslandschaft darstellend, qu. Fol., trägt die Bezeichnung: F. Bauduin in. et fecit 1740. — Beide Namen (der auf der Radirung dürfte übrigens eher F. Boudewyns zu lesen sein) können gar wohl eine und dieselbe Person bezeichnen, da das radirte Bildniss wegen seiner lockeren Behandlungsweise viel mehr in das 18. als in das 17. Jahrh. zu gehören scheint. Wahrscheinlich handelt es sich hier um den im J. 1720 in die Brüsseler St. Lukasgilde aufgenommenen Frans Baudewyns, der als tüchtiger Landschaftsmaler bezeichnet wird.

s. Journal des Beaux-Arts. 1878. Nr. 9.

* *

Baudiot. François Baudiot, französischer Porträtzeichner, geb. zu Nancy 1772, kam den 2. Juli 1812 nach Stockholm von Libau, um Bildnisse zu malen. Er hielt sich hier bis Anfang 1814 auf und kehrte dann nach dem Festlande zurück. B. hat hier meisterhafte Bildnisse in schwarzer Kreide ausgeführt; 15 solcher Zeichnungen waren auf der Ausstellung der Akademie von 1813. Nach einer handschriftl. Notiz Nagler's soll B. auch in Hamburg »sehr ansprechende« Bildnisse in Kreide und Tusche ausgeführt haben; vielleicht nach dem Aufenthalte in Stockholm.

s. Arkival. Forschungen. — Verzeichn. der Ausst. d. Akad. f. 1813.

C. Eichhorn.

Baudisch. J. Baudisch. Nach einem sonst unbekannten Maler dieses Namens (17. Jahrh.?) findet sich folgendes Blatt:

Bildniss der Kaiserin Margarethe Therese, Infantin von Spanien, Gemahlin des Kaisers Leopold († 1673). Gest. von B. Kilian.

s. Heineken, Dict.

* *

Baudissin. O. F. M. Graf von Baudissin, Liebhaber-Radirer, geb. zu Rantzau 1792, besuchte i. J. 1822 Italien, † zu Dresden 1865.

Von ihm radirt:

1) Die Einfahrt zu einem Bauernhofe. 4.
2) Der Hof eines italienischen Gebäudekomplexes. 1822. Fol.
3) Strandbild in einer italienischen Stadt. 1822. qu. Fol.

* *

Baudit. Amédée Baudit, Landschaftsmaler der Gegenwart, von Genf gebürtig und in Bordeaux ansässig. Schüler von François Diday, hat er sich der realistischen Richtung der modernen Landschaft zugewendet, sucht aber mit der treuen Beobachtung des atmosphärischen Lebens und individueller Tonstimmung eine grössere Fülle und Mannichfaltigkeit der Formen nicht ohne Glück zu verbinden. Seine Motive entnimmt er mit Vorliebe dem südlichen Frankreich und den Landes. B. hat seit Ende der funfziger Jahre in den Pariser Salons ausgestellt und auf den Ausstellungen zu Genf und Bordeaux sich öfters hervorgethan, auch verschiedene Auszeichnungen erhalten. Von seinen Bildern nennen wir: Ufer des Genfer Sees, Ansicht der Dent du Midi (beide im Salon von 1861), die Küste bei Terre-Nègre (1866), Umgegend von Cannes (Salon 1867), Gegend bei Dieppe, Die Haide von Begaar, Ein Regentag zu Biscarosse, Der Teich von La Canau (drei Landschaften aus den Landes, Weltausstellung Paris 1878), Ein Novembertag, An den Ufern der Vézère (Salon von 1878).

s. Meyer, Geschichte der franz. Malerei. p. 788. — Explication des ouvrages de peinture etc. (Salon). 1859, 1861, 1866, 1867 etc.

*

Baudoin. Henri Baudoin, französischer Liebhaber-Radirer, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Man hat von ihm:

Drei Figuren von zerlumpten Jungen. qu. 4.

* *

Baudot. J. E. A. de Baudot, Baumeister der Gegenwart zu Paris, Schüler von Viollet-le-Duc. Er hat sich insbesondere durch die nach seinen Entwürfen gebauten Kirchen von Rambouillet (1869) und von Privas (1876) hervorgethan.

*

Baudouin. Pierre Antoine Baudouin, Maler, geb. zu Paris den 17. Okt. 1723, † daselbst den 15. Dez. 1739. Der Künstler, der durch seine leichtfertigen und frivolen, von guten Meistern vielfach gestochenen Darstellungen zu einer zweideutigen Berühmtheit gelangte, war Schüler von François Boucher, dessen Kunstweise er sich zum Muster nahm und dessen jüngere Tochter, Marie Emilie, den 8. April 1758 seine Gattin wurde. Als sehr geschickter Miniaturmaler wurde er 1763 in die Akademie aufgenommen, wofür er das Miniaturbild, Phryne vor dem Areopag und vom Anwalte Hyperides vertheidigt (Louvre, Kabinet der Zeichnungen), sowie ein treffliches Blatt in Gouache, Der Tod des Britannicus, vorgelegt hatte. In der Gouache-Technik, in der er es zu wirklicher Meisterschaft brachte, waren überhaupt seine meisten Bilder ausgeführt. Dieselben, größtentheils in den Salons von 1761—1769 ausgestellt, erregten solches Aufsehen, dass Diderot, der den Künstler in seinem Salonbericht von 1761 kaum beachtet hatte, es angezeigt fand, ihm in den Berichten von 1765, 1767 und 1769 sehr ausführliche Betrachtungen zu widmen. Uebrigens fand der Künstler nicht bloß bei seinen Lebzeiten und in gewissen Kreisen entschiedenen Beifall; mit der Kunst des 18. Jahrh. ist auch er gegenwärtig zu neuer Beachtung gelangt und sind seine Bilder auf's Neue gesucht.

B. benutzte sein entschiedenes Talent und sein unläugbares Geschick, womit er zuerst, wie auch vereinzelt später noch, in ansprechenden Bildnissen und mythologischen wie biblischen Darstellungen (Miniatur und Gouache) einigen Erfolg gehabt hatte, um in vertraulichen und pikanten Szenen das leichtfertige Leben der Zeit, allerlei Liebesabenteuer, sinnlich kokette Frauengestalten in allen möglichen Situationen intimer Häuslichkeit zu schildern: und zwar bald im eleganten Zeitkostüm der höheren Stände, bald im idyllischen Schäfer-Anzug, bald auch in einem kokett hergerichteten Bauernkleid. In der letzteren Form um so lieber, als dann der sinnlich anreizende Vorgang noch derber und unverhüllter zur Erscheinung kommen konnte; mitunter mit einem komischen Anflug, welcher der bedenklichen Darstellung doch eine Art von sittlichem Hintergrund verschaffen sollte. Eine solche Kunstrichtung musste um

so sicherer ihr Publikum finden, als sie den Neigungen und Sitten ganzer Kreise der französischen Gesellschaft entsprach; auch dann, wenn sie in die gemeine Realität hinabstieg und nur in der Schilderung zierlich und pikant blieb. Boucher hatte die Lust des sinnlichen Reizes zumeist in mythologischen und allegorischen Gestalten oder in arkadischen Schäferszenen verkörpert und damit doch in eine Art idealer Ferne gerückt; B. dagegen scheut sich nicht sie in der greifbaren Form des täglichen Lebens zu sehr realem Ausdruck und somit der Sinnlichkeit des Beschauers bedenklich nahe zu bringen. Daher bemerkt Diderot treffend: »Baudouin verpflanzt die trügerische Lieblichkeit seines Schwiegervaters, die Grazien Boucher's, die es ihm stark angethan haben, in den Keller, die Scheune, die Mansarde und das Gefängniss; überall weiss er das Boudoir und das Gemach heimlicher Liebe anzubringen«. Und an einer anderen Stelle: »B. bringt immer kleine Gemälde, kleine Gedanken, frivole Erfindungen, so recht geeignet für das Boudoir einer Mätresse, das Liebesgemach eines Stutzers; wie gemacht für kleine Abbé's, junge leichtblütige Advokaten, dicke Finanzmänner und anderes Volk von schlechten Sitten und kleinem Geschmack«. Dabei nimmt Diderot keineswegs den Standpunkt strenger moralischer Kritik ein; sobald nur der sinnlich lüsterne Stoff in den befreienden Schein des Komischen gerückt ist, lässt er der Darstellung Baudouin's, auch wo sie stark in's Obscöne spielt, noch alles Recht widerfahren. Der Art z. B. ist das Bild: La fille querellée par la mère (Salon 1765): im Keller steht weinend eine junge dralle Dirne, die sich eben von einem hinter ihr liegenden Bündel Stroh erhoben hat, Busentuch und Leibchen in Unordnung; vor ihr die Mutter, die Fäuste in die Hüften gestützt, mit zorniger Geberde und in heftiger Rede; zur Seite die Treppe, die aus dem Keller nach Oben führt und auf derselben in eiliger Flucht ein junger Bursche vom Rücken gesehen, dessen Armbewegung und Handgeberde keinen Zweifel übrig lassen, dass ihm der Zustand seiner Kleidung zur Flucht keineswegs förderlich ist. Diderot aber bemerkt dazu: »das ist ganz und gar ausgelassen; aber so weit kann man gehen. Ich betrachte, lächle und gehe vorüber«. Dagegen fehlt es der Darstellung eines ganz ähnlichen Vorgangs, mit dem Unterschiede, dass hier die Mutter das Liebespaar einen Moment früher und noch zusammen auf dem Strohbündel in einer Scheune überrascht, bekannt unter dem Namen La Chaumière (Salon von 1769), an jeder komischen Beimischung; hier bleibt nichts als die platte und gemeine Lüsternheit, nur um so widerlicher durch das elegante Bauernkleid der Dirne: worüber denn auch Diderot empört sich auslässt.

Zur Kenntniss des Meisters muss es hier genügen, seine Werke, die zudem durch den Stich weit verbreitet sind, kurz aufzuzählen; die charakteristischen Unterschiede innerhalb der Gattung, welche im Einklang mit den verschiedenen Richtungen des Zeitalters mitunter auch dem frivolen oder doch zweideutigen Gegenstand eine moralische Wendung zu geben sucht, lassen sich dabei doch andeuten. Im Salon von 1765: Le Confessional: junge Mädchen in der Kirche bei der Beichte, in Verwirrung geraten durch zwei junge Stutzer, die unversehens in die Kirche eingetreten sind (auf Beschwerde des Erzbischofs von Paris aus der Ausstellung zurückgezogen); La fille éconduite oder Le carquois épuisé: junger Kavalier auf einem Ruhebett liegend, neben ihm eine Dirne im Hemd sich schminkend; Le cueilleur de cerises, ein Gärtnerbursche auf dem Baume Kirschen pflückend und zwei Mädchen zuwerfend, mit grob lasciver Anspielung; Petite Idylle galante: Zwei junge Bäurinnen — immer natürlich in frischem kokettem Anzug — einem sich schnäbelnden Taubenpaar zuschauend, hier also noch mädchenhafte Unschuld mit zarter Andeutung der sinnlichen Regung; Le Lever, junge Dame, sich vom Bette erhebend, mit zwei Zofen beim ersten Anfang ihrer Toilette; La fille querellée par sa mère, s. oben; La force du sang: In der Kirche Notre-Dame, ein junges Mädchen hat unter den Findelkindern, die auf einer Bank zusammensitzen, ihr Kind erkannt und hält es liebkosend in den Armen, hier also die Folge eines leichtfertigen Lebens, mit sentimentalem Anflug; ausserdem Porträts und mythologische Darstellungen in Miniatur. Im Salon von 1767: Le coucher de la mariée: Elegantes kostbar ausgestattetes Schlafgemach, die junge Frau, bedient von Zofen, deren eine die Wandleuchter löscht, zögernd im Begriff das Lager zu besteigen, dabei der auf den Knieen sie anflehende Ehemann (Diderot ereifert sich ganz besonders gegen die Unnatur dieser Szene); Le sentiment de l'amour et de la nature cédant pour un temps à la nécessité: junges Mädchen im Gemach einer Hebamme, im Begriff sich von dem eben geborenen Kinde zu trennen, das die Hebamme im Hintergrunde einem Manne übergiebt, während der junge Vater mit dem Ausdruck der Verzweiflung die Hand des Mädchens gefasst hält, hier also die moralisch rührende dunkle Kehrseite leichtfertiger Liebe; La Chaumière (s. oben); endlich, auch dies charakteristisch, acht Miniaturbildchen mit dem Leben der hl. Jungfrau: freilich, wie Diderot hinzufügt, immer mit demselben koketten Weibe als Maria und denselben ausgelassenen Engeln. Im Salon von 1869: Le modèle honnête: Das als Göttin posirende nackte Mädchen widersteht der stürmischen Liebesbewerbung des jungen Malers, also auch hier mit einer Art von moralischem Hintergrund; Diane et Actéon: junge Frau im Bade von ihren Zofen bedient wird von einem jungen Manne überrascht. Doch ist mit diesen von 1763

—1769 ausgestellten Bildern die Zahl seiner Werke lange nicht erschöpft; sowol durch den Stich als durch den Verkauf von Sammlungen u. s. f. ist noch eine ganze Reihe ähnlicher Darstellungen bekannt geworden. Darunter sind bemerkenswerth: L'épouse indiscrète: Der Gatte in bedenklicher Situation mit der Zofe von der Gattin belauscht, vielleicht das Gegenstück und das Kehrblatt zu dem Bilde Le coucher de la mariée (Sammlung Goncourt in Paris); La sentinelle en défaut: Während die Mutter eingeschlafen, lässt die Tochter den Liebhaber herein und verbirgt ihn in ihrem Bett; L'enlèvement: zwei Kavaliere entführen zwei junge Damen aus dem Kloster, von denen die eine soeben über die Gartenmauer steigt, während die andere von der Leiter in die Arme des Geliebten sinkt; Le jardinier galant: Liebespaar von einem jungen Mädchen belauscht; Le chemin de la fortune: Junge Tänzerin, dem Direktor der Oper sich vorstellend; Rose et Colas (oder Annette et Lubin); endlich zierliche kokette Frauen, zumeist bei den Geheimnissen der Toilette oder in der Stille ihres Schlafgemachs beobachtet. — Die mythologischen Szenen, die der Künstler mitunter behandelt, sind natürlich in demselben Geiste gehalten: es sind nicht die nackten Gattinnen und Nymphen der Antike, die er uns vorführt, sondern angekleidete kokette Frauen aus den lockersten Kreisen der Pariser Gesellschaft jener Tage.

Die charakteristische Bedeutung, welche B. für die französische Malerei des 18. Jahrh. hat und die zugleich in dem eigentümlichen Reiz und in der Lebendigkeit seiner Darstellungsweise zu Tage tritt, hat seinen Bildern einen besonderen Wert verliehen und sie vor dem Untergang und dem Dunkel der Vergessenheit bewahrt, das sie sonst wol erreicht hätte. B. behandelt mit der äussersten Keckheit eine Seite des Lebens, die in der Gesellschaft wie in der Kunst jenes Zeitalters eine Hauptrolle spielte, selbst da, wo unter der Maske naiver Unschuld oder ehrbarer Sitte ganz entgegengesetzte Strömungen Menschen und Dingen einen anderen Charakter aufzuprägen schienen. Ihm stellt Diderot den Maler Greuze als den »Prediger der guten Sitten, den Maler der Familie und der ehrbaren Leute« gegenüber; allein in dem Reiz der zarten halbwüchsigen Mädchen, die ihren todten Vogel beweinen oder mit dem Schooßhündchen spielen und die Greuze so trefflich zu schildern wusste, stecken schon, wie verhüllt in der grünen Knospe, die kokette Lüsternheit und der sinnliche Uebermut, denen B. ohne alle Verhüllung aber mit leichter geistreicher Hand einen so lebenswahren Ausdruck zu geben wusste. Es ist bezeichnend, dass die besten Stecher der Zeit seine Bilder vervielfältigten und große Herren und Damen der vornehmen Gesellschaft keinen Anstand nahmen, die Widmung solcher Blätter entgegenzunehmen. — Dazu kommt freilich, dass B. wirklich Künstler war sowol durch sein Talent als durch die Meisterschaft, mit der er nicht bloß das Technische beherrschte, sondern seine Stoffe zu fassen, zu gruppiren und malerisch hervorzuheben, neben dem unreinen Reiz des Gegenstandes doch auch die echte Freude an der Darstellung zu erregen wusste. Diderot, indem er ihm, neben dem Genie auch »die Zeichnung und die Farbe« abspricht, thut ihm entschiedenes Unrecht; Mariette, dessen Urtheil in solchen Dingen schwerer wiegt, sagt dagegen von dem Künstler: »il peignait fort joliment des guazzes, et, soit qu'il fut aidé par Boucher, soit que ses compositions fussent entièrement à lui, il y jettait un agrement qui les faisait fort rechercher«. Seine Gestalten sind lebendig, fein gebaut, trefflich bewegt, die Anordnung bei flüssigen Linien und wol abgewogenen Massen klar und ausdrucksvoll; das Landschaftliche ist in satten Tönen wirksam gehalten, die Figuren davon energisch abgehoben; von besonderem Reiz aber ist seine lichte, meist in ein feines Grau spielende, durchsichtige, auch im Helldunkel und den Schatten leuchtende Behandlung der Gouache-Farben, vom zierlichsten Spiel in den reichen wechselvollen Gewandfalten, wie es das 18. Jahrh. besonders liebte. B. war als Maler der würdige Nachfolger seines Schwiegervaters Boucher, mit dem überhaupt seine Kunstweise große Verwandtschaft hat, wenn er ihm auch in der Fülle und Mannigfaltigkeit des Kolorits nicht gleichkam.

s. Diderot, Oeuvres, Ausgabe Brière. Paris 1821. VIII. 229—238. 245 f. IX. 300 f. 315. — Mariette, Abecedario (Archives de l'art français II). — Ch. Blanc, Histoire des peintres, Ecole française. II. — Defer, Catalogue général. II. Theil I. 243 f. — Jal, Dictionnaire critique. — Bellier, Dictionnaire.

Remy, Catalogue des tableaux, dessins et estampes etc. Cette vente se fera le jeudi 15. Févr. 1770. Paris 1870. Baudouin's Nachlass.

*

Von ihm radirt:

Ein kleines Blatt in: La Princesse de Navarre, com.-ballet, 1745.

Nach ihm gestochen von:

1) L. Bonnet. Le rendez-vous. In Pastellmanier. 1771. Fol.
2) J. Chevillet. Le leger vêtement. Halbfig. 4.
3) P. P. Choffard. Les amours champêtres. 1767. Fol.
4) —— Les amants surpris. 1767. Fol.
5) —— Marchez tout doux etc. 1782. Fol.
6) N. Delaunay. La sentinelle en défaut. 1771. Fol.
7) —— L'épouse indiscrète. 1771. Fol.
8) —— Les soins tardifs. Fol.
9) —— Le carquois épuisé. Fol.
10) E. de Ghendt. 4 Bll. Le matin; le midi; le soir; la nuit. Fol.
11) H. Guttenberg. Perrette 8.
12) Harleston. Les amours champêtres. Fol.
13) —— Les amants surpris. Fol.

14) Helman. Le jardinier galant. 1778. Fol.
15) Janinet. L'agréable négligé. Buntdruck. 4.
16) Le Beau. La taille est ravissante! 8.
17) J. Le Veau. La rencontre dangereuse. Fol.
18) Maloeuvre. Le curieux. Fol.
19) L. J. Masquelier. Jusque dans la moindre chose etc. 8.
20) J. Massard. Le lever. 1771. Fol.
21) F. A. Moitte. 2 Bll. Le confessional; la catéchisme. gr. qu. Fol.
22) J. M. Morean j. und J. B. Simonet. Le couché de la mariée. gr. Fol.
23) —— Le modèle honnête. gr. Fol.
24) N. Ponce, Annette et Lubin. Fol.
25) —— Les cerises. Fol.
26) —— L'enlèvement nocturne. gr. Fol.
27) —— Marton. 8.
28) —— La toilette. 1771. Fol.
29) N. F. Regnault. Le bain. 4.
30) J. B. Simonet. Le danger du tête-à-tête. Fol.
31) —— Rose et Colas. Fol.
32) —— La soirée des Thuileries. Fol.
33) Voyez Major. Le chemin de la fortune. gr. Fol.
34) Voyez Junior. Le fruit de l'amour secret. gr. Fol.

s. Emmanuel Bocher, Catalogue raisonné etc. de P. A. Baudouin (Les gravures françaises du XVIII^{me} siecle II). Paris 1875. 4^{0}. — Heineken, Dict.

* *

Baudouin. Simon René Graf von Baudouin, französischer Militär und Liebhaber-Radirer, geb. den 13. April 1723, radirte nach eigenen Zeichnungen eine Folge von Exerzitien der französischen Infanterie, nach anderen Meistern hauptsächlich Kriegsbilder und Landschaften. Er war Infanterie-Oberst, Lieutenant der Garde-Grenadiere und Ritter des Ludwig-Ordens.

Sein Bildniss gest. von C. H. Watelet. 1756. 4.

Von ihm radirt:

1) 63 Bll. Exercice de l'Infanterie francoise ordonné par le Roy le VI May M.DCC.LV. dessiné d'après nature dans toutes ses position . . . (Paris) 1757. Fol.
Kopien in Umriss, von Aug. de St. Aubin. 8.
2) 2 Bll. Grand Uniforme des Officiers du Régiment des Gardes Françoises du Roy. 1756. Fol. Später zum Exercice etc. hinzugefügt.
3) 2 Bll. Schlachtenbilder. Nach J. Parrocel. Kab. Baudouin. qu. Fol.
 I. J. Parocel pinx. S. R. Baudouin sculpsit. Tiré du Cab. de B. Officier aux Gardes Françoises.
 II. Ebenso, aber überarbeitet.
 III. Ph. Napolitain pinx. le C^{te} de B. sculp. Tiré du Cab. de M^{r}. Le Comte de Baudouïn, Brigadier des Armées du Roi, Capitaine aux Gardes Françoises. In der Mitte unten sein Wappen hinzugefügt.
4) Marketenderzelte im Hauptquartier. Nach J. B. Pater. gr. qu. Fol.
5) Les Frileux. Nach D. Teniers.
6) Les Filoux. Nach J. Cicke (Kick).
7) L. de Gontaut, Duc de Biron. 1761. Gravé par le Comte de Baudouin, Brigadier des Armées du Roy, Capitaine aux Gardes Françoises. Fol.
8) Ansicht der Umgegend von Rouen. Nach Cl. H. Watelet.
9) 2 Bll. Landschaften mit Figuren. Nach Michault. Kab. Baudouin, 1755. qu. Fol.
10) Landschaft mit Ruine und Staffage. Nach C. Molenaer. Kab. Baudouin. 1756. qu. 4.
11) Landschaft. Nach Cl. H. Watelet.

s. Basan, Dict. des Graveurs. — Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel.

* *

Baudous. Robert Willemsz. de Baudous, auch Baudouz, Baudoes, Beaudoux, Boudous, Boudoes oder Boudez geschrieben, Kupferstecher und namhafter Kunstverleger in Amsterdam. Geb. in Brüssel um 1575, siedelte er in seiner Jugend nach Amsterdam über, wo er sesshaft geblieben zu sein scheint. Aus den Heirathsregistern der letzteren Stadt ist zu ersehen, dass er sich daselbst 1605 verheirathet hat: Robert de Boudez oder Boudoes Willemsz. von Brüssel, Kupferstecher, 30 Jahre alt, seit 14 Jahren auf dem Nieuwebrugsteeg wohnend, heirathete am 6. Jan. 1605 Heyltjen Jacobsd^{r} Heyn, 27 Jahre alt. Datirte Stiche von ihm besitzen wir aus den Jahren 1605—1628; sie sind zum großen Theil in der kräftigen eleganten Manier Jacob de Gheyn's ausgeführt. In seinem Verlage erschien 1608 zu Amsterdam die »Wapenhandelinghe . . . etc.« von Jac. de Gheyn (s. Passavant, P.-Gr. III. 121. No. 128). Seine Adresse kommt u. A. auf Stichen von H. Goltzius, J. Matham, A. Stock vor.

In das nachfolgende Verzeichniss seiner Stiche sind auch solche Bll. aufgenommen worden, die nur seine Adresse, aber keine Angabe über den Stecher enthalten.

Dieser Künstler wurde schon im II. Bande des Lexikons unter Badoux kurz erwähnt; wir vermögen nicht anzugeben, ob er selbst seinen Namen in solcher Form geschrieben. In den Amsterdamer Heirathsregistern kommt auch ein Bruder unseres Künstlers, ein Goldschmied Louis de Baudoes vor, welcher in Bergen op zoom lebte und sich am 24. Dez. 1607 in Amsterdam verheirathete, bei welcher Gelegenheit Robert als Zeuge fungirte.

Von ihm gestochen (oder verlegt):

1) 12 Bll. Die Geschichte Joseph's. Nach Lucas van Leyden. Fol. Mit der Adr. von Joh. Jansonius.
2) 5 Bll. Die Geschichte des Tobias. Nach H. Goltzius. 1615. R. Baud. excu.
3) Die Geburt Christi.
4) 52 Bll. zu Ovid's Metamorphosen. Nach H. Goltzius. R. de Baud. ex.
5) Juno, Venus und Minerva. Halbe Figuren. Nach J. von Achen. Kopie nach dem Stiche von J. Sadeler. qu. 4.
6) Allegorie auf den Krieg. Nach C. Vermeyen. Fol.
7) Ein armes Elternpaar fleht vergeblich seine reich gewordenen Kinder um Hülfe an. Mit 16 latein. Versen im Unterrande. Robertus de Baudous excud. Imp. qu. Fol.
Gewöhnlich wird dieses Bl. dem H. Goltzius zugeschrieben; Nagler führt es im Werke des

Jan Savery auf; Ph. van der Kellen aber (im Kat. De Ritter) erkennt es mit Entschiedenheit unserem Künstler zu.

8) Mehrere Fechterpaare in einem Saal. Rob. beaudoux Bruxel. Sculp. Roy. qu. Fol. Taf. X zu Gerard Thibault's Academie de l'Epée, 1628. Fol.

9) Christian, Erbprinz von Dänemark. 1609.

10) Heinrich Goltzius, Hüftbild. 4.

11) Ansicht der Stadt Harlingen aus der Vogelschau. Jac. Laurentsz. del. jussu superiorum. Imp. Fol. Auf 4 Platten gestochen. (Aukt. Kat. Ph. v. d. Kellen, 1878.)

12) Ein Hafen mit Schiffen, in der Luft der Flug des Ikarus. R. D. Boudous sc. N. de Clerk ex. gr. qu. Fol.

13) 4 Bll. Die vier Jahreszeiten. Seestücke. Nach Corn. Nicolai (von Wieringen). Robb. de Baudouz sculp. 1618. qu. Fol.

14) 30 Bll. Pferdestudien. Nummerirt. qu. Fol. (Kat. Van Hulthem.)

15) Karikatur auf die Zeremonien der römischen Kirche. Aus drei Bll. bestehender Fries, der fast $1\frac{1}{2}$ m breit ist. Im Unterrande 27 latein. Verse. Auf dem linken Bl. bezeichnet: B. Rob. sculp. D. G(heyn?) exc. 1605. (Muller No. 430.)

16) Karikatur auf den Papismus. Aus 4 Bll. in Fol. bestehend. Mit 27 latein. Versen im Unterrande. Bezeichnet: B. Rob. sc. D. G. exc. 1606 (Jacq. de Gheyn inv. 1605) Kat. Winckler III. No. 2017. s. Passavant, P.-Gr.III, p. 126. No. 216. Vielleicht dasselbe wie das vorhergehende Bl.

17) Karikatur auf die römische Kirche. Nic. Anglois inventor. R. B. sculps. Fries von 3 Bll. Br. 136 cm H. 43 cm. (Muller No. 432.)

s. Gori Gandellini, Notizie. — Heineken, Dict. — Strutt, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. II. — Brulliot, Dict. des Monogr. II, 2389. III. 1095. 1098. — Ph. van der Kellen, Cat. de Ridder. — Nagler, Monogr. IV, 3568. 3579. — Muller, De Nederlandsche geschiedenis in platen. — Obreen, Archief voor Nederlandsche kunstgeschiedenis II. 161. 162.

Notizen von J. Ph. v. d. Kellen.

* *

Baudran. Etienne-Larose Baudran, französ. Kupferstecher, † zu Versailles den 28. Febr. 1866 im Alter von 72 Jahren. Stach für die Verleger Cereghetti und Ledoyen nach Aubry, Chasselat u. A. Er zeichnete seinen Namen auch Bautran (No. 3) und Baudant (No. 1). Wir erwähnen folg. Bll.:

1) Der sterbende Christus. Nach Bouchot. Fol.

2) 12 Bll. Die Leidensstationen. Nach Tassaert. gr. Fol.

3) Herzog von Wellington. Nach Rob. Lefevre. 4.

s. Le Blanc, Manuel. — Bellier, Dict.

* *

Baudran. Auguste-Alexandre Baudran, Kupferstecher und Radirer, Sohn von Etienne-Larose B., geb. 1823 zu Paris, lebt zu Versailles. Er lieferte, mit Zuhülfenahme der Photographie, vortreffliche Facsimiles nach Handzeichnungen für die Gazette des Beaux-Arts.

1) 10 Bll. Darstellungen aus der Kindheitsgeschichte Christi. Religiöse Sinnbilder. Nach Cl. Jacquand's Fresken in der Kirche St. Philippe-du-Roule zu Paris (1861).

2) Der sterbende Christus. Nach Michelangelo Buonarroti (1866).

3) 3 Bll. nach Rosa Bonheur, Mélini und E. Van Marke, zu einer Geschichte der Rinderracen (1859).

4—8) Facsimiles nach Handzeichnungen alter Meister, für die Gazette des Beaux-Arts: Judas vor den Priestern, nach Rembrandt (Jahrg. 1864. I); Bildniss des C. N. Anslo, nach Dems. (1866. I); Ornament. nach Benv. Cellini (1864. II); ein Blatt aus Dürer's Skizzenbuch von der niederl. Reise (1865. I); Ariadne und Bacchus, nach N. Poussin (1868. I).

9) Ein Kinderreigen. Kopie nach dem Stich von Dom. Campagnola. B. 10. (Gaz. des B.-A. 1864. II).

s. Bellier, Dictionnaire.

* *

Baudri. Friedrich Baudri, Glasmaler, geb. 1809, † zu Köln den 6. Okt. 1875, hat sich um die moderne Pflege und Erneuerung der Glasmalerei nicht minder verdient gemacht als die Münchener Meister. B. gehört zu den Anhängern der gothischen Baukunst und hat sich vielfach um die Erhaltung ihrer Bauwerke bemüht, auch durch das Organ für christliche Kunst, das er 1851 gegründet hatte und dessen Redaction er bis 1861 fortführte. Seitdem hat er sich hauptsächlich mit Glasmalerei beschäftigt.

*

Baudrighem. D. Baudrighem: nach einem holländischen Maler dieses Namens, der um die Mitte des 17. Jahrh. thätig gewesen, aber sonst seinem Leben und seinen Leistungen nach unbekannt geblieben ist, sind folgende Bll. bekannt:

Nach ihm gestochen:

1) Constantinus L'Empereur ab Oppyck, Theol. Prof. († 1648). Brustb. in Oval. Gest. v. J. Suyderhoef. Fol.

2) Joh. Polyander à Kerckhoven, Theol. Prof. († 1646). Nach dem Bilde v. 1640. Gest. von J. Suyderhoef 1641. Fol.

3) —— Ders. Gest. von C. van Dalen. Fol.

4) Esaias du Pré, Prediger. Nach dem Bilde von 1641. Gegenstück zu No. 2. Gest. von C. van Dalen 1643. du Pré exc. Oval. Fol.

5) Thom. Maurois, Prediger († 1646). Gest. von T. Matham. Fol.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. I.

* *

Baudry. Mme Thérèse Baudry de Balzac, Malerin (botanische Zeichnungen in Aquarell), geb. 1774 zu Paris; Zeit des Todes unbekannt, lebte noch 1831. Schülerin des Bildhauers Pecquinot und des Blumenmalers Gérard van Spaendonck; malte insbesondere Zeichnungen von Pflanzen in Aquarell und Tusche, welche für die Annales du Museum d'histoire naturelle von Legrand gestochen worden.

Außerdem hat sie Blumenstücke und Stillleben in den Salons von 1800, 1806 und 1810 ausgestellt.

s. Gabet, Dictionnaire.

*

Caroline Baudry de Balzac, verehel. Cerres, wahrscheinlich Tochter der vorigen, Malerin von Blumen- und Fruchtstücken, geb. zu Metz 1799, thätig zumeist zu Paris; Bilder von ihr waren in den Pariser Salons von 1824, 1833 und 1836 (unter dem Namen Cerres) und 1826 in Lille ausgestellt; auch für die Porzellan-Manufaktur von Sèvres war sie beschäftigt.

s. Gabet, Dictionnaire. — Bellier, Dictionnaire (unter Cerres).

*

Baudry. Paul Jacques Aimé Baudry, hervorragender französischer Maler der Gegenwart, geb. zu Napoléon-Vendée den 7. Nov. 1828, thätig zu Paris. Als Schüler von M. M. Drolling und in der Ecole des Beaux-Arts daselbst, in welche er 1845 aufgenommen worden, in der akademisch-klassischen Richtung herangebildet, erlangte er im Konkurse von 1850 mit dem Bilde »Zenobia an den Ufern des Araxes aufgefunden« den großen Preis, der ihm für drei Jahre den Aufenthalt in der französischen Akademie zu Rom sicherte. Hier nahm er für seine weiteren Studien sich insbesondere Raphael und Michelangelo zum Vorbilde, versäumte indess nicht, nach venetianischem Muster auch sein Kolorit auszubilden. Schon mit seinen ersten größeren Bildern hatte er im Salon von 1857 einen bedeutenden Erfolg, dem die äussere Anerkennung nicht fehlte: es waren Die Verurtheilung einer Vestalin (jetzt im Museum zu Lille) und Die Fortuna mit dem Kinde (jetzt im Luxembourg; Original-Wiederholung bei Herrn Ganja). Letzteres Gemälde zeigt die dem Künstler eigenen Hauptzüge schon entwickelt und sein nicht gewöhnliches Talent in voller Reife. Er gehört zu jener neuen Gruppe von Malern der idealen Richtung, die wol noch die Darstellung geläuterter Formenschönheit anstreben und die monumentale Kunst fortzubilden suchen, aber indem sie sich von allen akademischen und klassischen Stilbestrebungen lossagen, mit einem gewissen Adel der nackten Form doch auch deren naturalistischen Reiz, den warmen oder zarten Schimmer des Fleisches, die natürliche pulsirende Fülle und die momentane sinnliche Bewegung zu verbinden trachten. Eine Richtung, die eigentlich eine bastardähnliche Mischung ist von idealer an der Antike herangebildeter Anschauung und der lüsternen, zierlich spielenden Kunst des 18. Jahrh., darin aber dem üppigen und doch zugleich nach dem Schein von Größe und Macht strebenden Wesen des zweiten Kaiserreichs vollkommen entsprach. B. geht dabei mehr auf kräftige als auf zarte Körperbildung aus; in der Zeichnung mehr derb und naturalistisch als auf strenge Durchbildung bedacht, in der Bewegung energisch, in der Färbung namentlich des Nackten von warmer Fülle des Tons, und wenn auch bisweilen ganz in das Lichte und Blonde übergehend, immer bestrebt, der in das Ideale erhobenen Form den Reiz voller sinnlicher Gegenwart und unmittelbaren Lebens zu geben. Zu seinen besten und berühmt gewordenen Bildern dieser Art gehören: eine Venus Anadyomene unter dem Namen La Perle et la Vague (Salon von 1863): wie eine Perle an das Ufer getragen, kaum zum Leben erwacht, lächelt das üppige Weib aus der Fülle ihrer blonden Haare, die ihre einzige Hülle bilden, wollüstig den Beschauer an; Leda (Salon von 1857, bei Herrn von Villeneuve); Die büßende Magdalena (jetzt im Museum von Nantes) und Die Toilette der Venus (beide Salon von 1859, letztere jetzt im Museum von Bordeaux); Diana, welche abwehrend auf einen neckischen Amor den Bogen abdrückt (Salon von 1865, bei Herrn Léon Gérard): lauter schöne Frauen von sehr verwandtem Typus und vorwiegend malerischem Reiz. Einmal versuchte sich B. auch im eigentlichen historischen Bilde: seine Ermordung Marat's (Salon von 1861; jetzt im Museum von Nantes), so seltsam in mancher Hinsicht die Wirkung ist, bleibt immerhin eine interessante Leistung des Künstlers. Im grellen Tageslichte, das keinen Winkel des dürftigen Badezimmers unbeleuchtet lässt (in Wirklichkeit ging die Handlung des Abends vor sich), ist die Schreckensszene mit unverhüllter Wahrheit geschildert: der ganz realistisch behandelte in der Wanne zusammengebrochene Leichnam Marat's in fast brutalem Kontrast zu der jugendlichen Gestalt der Corday, die in hellgestreiftem Kleide, mit dem Ausdruck entschlossener Verzweiflung und zugleich starren Entsetzens über die vollbrachte That, sich an das Fenster drückt, durch das volles Sonnenlicht einfällt. Auch das Beiwerk ist mit ausgeprägter Naturtreue wiedergegeben. Dennoch fehlt der Darstellung das eigentlich Packende; das Beiwerk ist der Hauptsache nicht genügend untergeordnet, die Wirkung zersplittert sich.

Auch ist B. zur Geschichte nicht mehr zurückgekehrt. Worauf ihn vielmehr sein Talent und seine Erfolge hinwiesen, das war die dekorativ-monumentale Kunst zur Ausstattung palastartiger Räume und prachtvoller öffentlicher Bauten, für die sich unter dem zweiten Kaiserreich die günstigste Gelegenheit bot. Die Verbindung von idealer in's Große strebender Form mit dem naturalistischen Reiz des blühenden unmittelbaren Lebens, das war die Kunst, deren gerade diese Zeit auch für den Schmuck ihrer Festbauten und Monumente bedurfte. Schon seit 1854 führte B. derartige dekorative Malereien in den Hotels vornehmer Privatleute aus; für Herrn Achille Fould (jetzt Hôtel des Herzogs von Aumale, die Attribute der zwölf Götter in

Kindergruppen; Diana und Venus); für die Comtesse de Nadaillac (Kybele und Amphitrite, 1857); für den Herzog von Galliera (allegorische Gestalten der italienischen Hauptstädte, 1861); für das Hotel Païva (die Tageszeiten in mythologischen Figuren, 1865); außerdem die Kartons mit der Darstellung der fünf Sinne und der vier Jahreszeiten zur Ausführung in Gobelins für den Palast de l'Elysée. Sein Hauptwerk aber in dieser Gattung ist die malerische Ausschmückung der Decke im großen Foyer des neuen Pariser Opernhauses, die ihm 1864 übertragen wurde; der Bau, der, als öffentliche Stätte für die vereinigten Künste, architektonisch den reichsten Schmuck erhielt, sollte auch im Innern mit größter Pracht ausgestattet werden. Baudry bereitete sich bei einem zweiten römischen Aufenthalte, sowie bei einer Reise nach London (1868) durch umfassende Studien sowie durch Kopien nach den Deckengemälden der Sixtina von Michelangelo und nach den Kartons Raphael's in Hamptoncourt gründlich vor; 1866 machte er sich dann an die umfangreiche Arbeit, die 1874 vollendet war und in Paris für die größte Leistung der zeitgenössischen Kunst gilt. Das Thema der Malereien ist die Verherrlichung der szenischen Künste. Im großen Mittelbilde der Decke: die allegorischen Gestalten der Melodie und Harmonie, zu ihren Seiten die vom Pegasus aufwärts getragene Poesie und der Ruhm mit Lorbeer und Posaune; in den beiden Seitenbildern die Tragödie, Melpomene mit den allegorischen weiblichen Gestalten der Wut, des Entsetzens und des Mitleids, andererseits die Komödie, Thalia, welche einem Faun die verhüllende Löwenhaut abreisst, während die allegorische Gestalt des »Esprit« den Pfeil auf ihn abschiesst und Amor lachend davonfliegt. In den Wölbungen, welche die Wände mit der Decke vermitteln, sodann zwei große Mittelstücke: einerseits Apollo's Ankunft auf dem Parnass, empfangen und umgeben von den Horen, Grazien und Musen, sammt den berühmten Musikern (in einer Ecke hat B. zwei Bildnisse, das seines Bruders und dasjenige Garnier's, des Architekten der neuen Oper, angebracht); andrerseits die großen Poeten des Alterthums als die Schöpfer und Urheber der Gesittung, unter denen Homer, von Künstlern und Helden umgeben, die bedeutendste Stelle einnimmt, dann Orpheus die Thiere bezähmend, Hesiod zum Ackerbau antreibend, und Amphion als Städtegründer. In den kleineren Feldern der Wölbungen: eine Anzahl einzelner Vorgänge aus der antiken Mythe und der biblischen Legende, welche auf Musik und Tanz Bezug haben: beginnend mit dem Urtheil des Paris als dem Triumph der Schönheit und der Bestrafung des Marsyas als dem Sieg des Genies über die Mittelmässigkeit, und abschliesend mit Orpheus und Eurydice, der Kunst, welche selbst über den Tod triumphirt. Endlich in länglichen Feldern die Musen (nur acht, es fehlt Polyhymnia), Gestalten von feierlicher Körperfülle und ernstem Ausdruck, die zum Theil an Michelangelo erinnern, aber mit modernen Typen und naturalistisch bewegt; und in Medaillons zierliche Putten mit den musikalischen Instrumenten, welche jedesmal die tonkünstlerische Richtung einer Nation repräsentiren.

Diese Darstellungen (in Oel ausgeführt, aber in lichten kalten Tönen gehalten) zeigen, gründlich vorbereitet und durchgearbeitet, alle die Vorzüge, die sich dem Meister nicht absprechen lassen; Lebendigkeit, natürlichen Zug und doch auch Größe der einzelnen Gestalten und Gruppen bei harmonischer, bald kräftiger, bald abgedämpfter Färbung; aber auch jene Mängel, auf welche schon seine früheren Werke hinwiesen: eine gewisse Künstlichkeit der Erfindung, Absichtlichkeit in der Schaustellung der Formen, während in den Kompositionen sich Schwung und Fluss, Fülle und doch Klarheit zum Theil vermissen lassen.

Die Fähigkeit Baudry's, der Natur von Seiten ihrer realen Bestimmtheit beizukommen, sie lebendig zu erfassen und ihr doch eine gewisse Größe zu geben, hat sich auch im Bildniss mit nicht gewöhnlichem Erfolg bewährt. Die Porträts, welche B. von einer Anzahl namhafter Zeitgenossen gemacht hat, gehören unstreitig zu den ernsten und bessern Leistungen der modernen französischen Malerei in dieser Gattung, wenn auch manche nicht frei von Manier sind. Hervorzuheben sind insbesondere die Bildnisse von Beulé (1858), Guizot, Baron Charles Dupin, Marquis Caumont de la Force, Mlle. Madeleine Brohan von der Comédie Française (alle vier im Salon von 1861), E. Giraud (Salon 1863), Beurdeley (1862), Duc de Mouchy (1863), Ch. Garnier (1869), Ed. About (1871), Reiterbildniss eines Generals (1877).

Nach ihm gestochen:

1) La Perle et La vague. Gest. von Ch. Carey. qu. 4.
2) Bildniss Guizot's. Gest. von L. Flameng. 4.
3) Bildniss Beulé's. A. Gilbert sc. 4. Gazette des Beaux-Arts 1874.
4) Abbildungen der Malereien im Opernhause, s. unten Gazette des Beaux-Arts 1874.

s. Meyer, Gesch. der mod. franz. Malerei. pp. 595 f. — Gazette des Beaux-Arts 1865, 1866 etc. 1874. I. 536 f. II. 115 f. 238 f. 359 f. (die Malereien im Opernhause mit Abbildungen). — Bellier, Dictionnaire.

Jul. Meyer.

Baudry. Ambroise Baudry, französischer Architekt der Gegenwart, geb. in la Roche-sur-Yon; Schüler von Lebas und Louvet. Er hat sich insbesondere durch einen Entwurf zum Rathaus für Wien, wofür er bei der Konkurrenz einen Preis erhielt, und durch eine Restauration des römischen Forum's (zu den Zeiten August's, Salon von 1870 und Weltausstellung

von 1878) bemerkbar gemacht, auch verschiedene Auszeichnungen erhalten.

*

Bauduins. Adrien François Bauduins, wie der Künstler sich selbst zeichnet, eigentlich Adriaen Frans Boudewyns, Maler und Radirer, geb. zu Brüssel im Herbst 1644, wirkte um die Jahre 1670—74 in Paris, † in seiner Vaterstadt, wahrscheinlich bald nach 1720. Nagler macht, nach dem Vorgange der früheren Schriftsteller, aus diesem Künstler zwei Persönlichkeiten, einen Radirer Anton Frans Baudouin, geb. 1640 zu Dixmuide, † 1700 zu Paris; und einen Landschaftsmaler Anton Frans Boudewyns, geb. 1660 zu Brüssel. Die Forschungen von Pinchart und van Lerius (im Supplement zum Katalog des Antwerpener Museums) haben aber ergeben, dass beide nur einen Künstler ausmachen und dass die angeführten Namen und beigebrachten Daten unrichtig sind. Jal (in seinem Dictionnaire critique) gelang es diese Ergebnisse noch durch archivalische Mittheilungen aus Paris zu ergänzen. Uebrigens wusste schon P.-J. Mariette um die Identität der beiden angeblichen Persönlichkeiten. Der falsche Vorname Anton wird wol durch willkürliche Deutung des Monogramms, mit welchem B. seine Radirungen zu bezeichnen pflegte, entstanden sein. Aus den Bezeichnungen F. Baudouins (auf den späteren, nicht mehr unter des Künstlers Augen hergestellten Abdrücken seiner in van der Meulens Verlag erschienenen Radirungen) und N. Boudewyns (bei Campo Weyerman, welcher durch das vorgesetzte N. nur angeben will, dass er den betr. Vornamen nicht kennt) hat man einen dritten und vierten Künstler gemacht. Ferner erscheint er als Zeichner des Blattes zu J. Le Roy's Castella etc. (s. No. 37 des Verz.) bei Heineken unter den Buchstaben C. A. Bauduin; Gori Gandellini führt einen Casp. Baudouin an, den er für vielleicht identisch mit vorstehendem C. A. Bauduin hält. (Siehe auch den Art. F. Baudewijns). Wir stellen hier die französirte Namensform voran, weil sich dieselbe auf den Radirungen des Künstlers wie in seinen bisher bekannt gewordenen dokumentarischen Unterschriften findet.

B. wurde zu Brüssel geboren und am 3. Okt. 1644 daselbst auf den Namen Adriaen getauft; den zweiten Namen Frans erhielt er erst bei seiner Firmelung. Er wurde Schüler des tüchtigen Landschaftsmalers und Radirers Ignatius van der Stock, heiratete den 5. Okt. 1664 Louise de Ceul, und wurde den 22. Nov. 1665 in die Brüsseler St. Lukas-Gilde aufgenommen. In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre ging er nach Paris, woselbst seine Anwesenheit im J. 1669 od. 1670 durch Houbraken bezeugt ist. Letzterer erzählt nämlich, dass B. in einem dieser Jahre von Paris aus mit den gleichfalls daselbst lebenden niederländischen Malern Abraham Genoels (von welchem Houbraken diese Nachricht hat) und Jan van Huchtenburg eine Reise nach dem im Hennegau gelegenen Schlosse Marimont gemacht habe, um dasselbe im Auftrage des Königs von Frankreich für eine herzustellende Tapisserie zu zeichnen. Damals also stand B. schon mit der französischen Gobelins-Manufaktur, in deren Nähe er übrigens wohnte, in Verbindung und somit auch mit A. F. van der Meulen, welcher vorwiegend mit der Herstellung der Entwürfe für die Tapisserien betraut war. Vielleicht ist er mit Letzterem zugleich aus Brüssel nach Paris gekommen. Sein Verhältniss zu diesem Meister wird schwerlich das eines Schülers, sondern eher das eines gleichgestellten Gehülfen gewesen sein. Diese Ansicht wird auch dadurch bestätigt, dass bei Erwähnung einer Reihe von Entwürfen für Tapisserien, welche die zwölf Monate darstellten, in den Rechnungen der Kgl. Manufaktur ausdrücklich hervorgehoben wird, van der Meulen habe sie in Gemeinschaft mit Genoels und Bauduins angefertigt. Viele der grossen Tapetenbilder, welche van der Meulen zur Verherrlichung der Kriegsthaten Ludwig's XIV. wie des damaligen Hoflebens hergestellt, radirte B. in einer kräftigen wirkungsvollen Manier, dabei mit großer Sorgfalt, namentlich im Baumschlag. An zweien dieser Bll. war Jan van Huchtenburg betheiligt. Alle diese umfangreichen Radirungen, sowie einige nach Entwürfen seines Freundes Genoels gearbeitete, erschienen in van der Meulen's Verlag. Die Platten, nach des Letzteren Tode sammt seinem übrigen Fonds vom französischen Staate erworben, werden in der Chalkographie des Louvre aufbewahrt. Auch nach eigenen Erfindungen hat B. Einiges radirt.

Nachdem er seine erste Frau verloren, heiratete er zu Paris den 12. Jan. 1670 van der Meulen's Schwester Barbara. Genoels wohnte der Hochzeit als Zeuge bei; ein neuer Beweis für den engen Zusammenhalt der damals in Paris lebenden niederländischen Maler. Der im J. 1674 zu Paris erfolgte Tod dieser seiner zweiten Frau — welche ihm am 30. Jan. 1671 einen Sohn (Frans) und i. J. 1673 eine Tochter geboren — mag B. dazu veranlasst haben, Frankreich zu verlassen und nach Brüssel heimzukehren. 1677 wird er als an letzterem Ort anwesend erwähnt und scheint denselben später nicht mehr verlassen zu haben. 1682 nahm er dort Andries Meulebeeck und Mathys Schoevaerdts, 1694 seinen Neffen Adriaen, den er im Juni 1677 über die Taufe gehalten, in sein Atelier auf. Fortan lebte er ganz der Landschaftsmalerei. Seine feinen, warm beleuchteten Bilder, meist kleinen Umfangs, deren Motive häufig der italienischen Natur entlehnt sind, sind fast immer von Peeter Bout mit Figuren und Thieren reich staffirt; sie erinnern in dieser Verbindung von Landschaft und Staffage an Jan Brueghel, dem sie auch in Auffassung und Behandlung verwandt sind. Ohne bedeutend zu sein und ohne die

große malerische Naturwirkung der hervorragenden Landschaftsmaler des 17. Jahrh. zu erreichen, erfreuten sich diese Bilder ihrer Zeit doch großer Beliebtheit: gefällig durch die frische Färbung und saubere Ausführung, die Mannigfaltigkeit der Vordergründe und die lichten, klaren Fernen. Gegenwärtig sind sie freilich auf ihren wahren Werth zurückgeführt; die auf das Kleinliche und Konventionelle gerichtete Anschauung sowie der Mangel individueller Naturstimmung lässt ihnen unter den Landschaften des 17. Jahrh. nur eine zweite oder dritte Stelle zuweisen. — Sie sind noch jetzt in vielen Galerien zu finden.

Campo Weyerman besuchte um das J. 1720 in Brüssel einen hochbetagten Maler Boudewyns, der schon seit 40 Jahren in dieser Stadt lebte und den er in karrikirender Weise als einen in äusserster Armuth befindlichen alten Sonderling schildert: vermutlich war derselbe unser Meister. — Vielleicht ist der Frans Baudewyns (s. diesen), welcher 1720 in die Brüsseler St. Lukas-Gilde aufgenommen wurde und als ein tüchtiger Landschaftsmaler bezeichnet wird, sein in Paris geborener Sohn.

Von Bauduins' Gemälden, mit Staffage von P. Bout, sind anzuführen: im Louvre zu Paris der Fischmarkt zu Antwerpen; im Kgl. Museum zu Madrid neun Bilder; in den Uffizien zu Florenz drei; in den Museen von Rotterdam und Antwerpen je ein Bild (letzteres, ein Dorfmarkt, bloß mit P. Bout's Namen und der Jahreszahl 1686 bezeichnet); in Stockholm ein Fischmarkt und ein Fruchtmarkt; in Dresden zehn Bilder, darunter besonders eine Klosterpforte mit Bettlern und Krüppeln davor; zwei im Wiener Belvedere; acht in der Gal. Liechtenstein daselbst (eines derselben bezeichnet P. Bout 16 . .); andere in den Museen von Braunschweig und Stuttgart, in den Schlössern von Rudolstadt und Dessau, im Gothischen Hause zu Wörlitz, im Stift Strahow bei Prag u. s. w. — B. bezeichnete seine Radirungen mit: A. F. (verschlungen mit gemeinsamem Grundstrich; einmal voll ausgeschrieben: Andrien Francois) Bauduins, A. F. (verschlungen) Bauduin, oder mit dem Monogramm *AF B f* und einmal (die Hirschjagd Ludwig's XIV.) mit dem Buchstaben B. allein. Die Bezeichnung Baudouins (auch mit einem vorgesetzten F.) kommt nur auf den späteren Abdrücken vor, auf welchen die Schrift zum größten Theil neu und verändert gestochen und zur Adresse die Jahreszahl 1685 hinzugefügt worden ist, kann also nicht auf den Künstler selbst zurückgeführt werden, da derselbe um diese Zeit schon längst Frankreich verlassen hatte.

I. Von ihm radirt:

a) Nach A. F. van der Meulen.

1) Veuë de la Ville d'Ardres, du costé de Calais. Roy. qu. Fol.
2) Veuë de la Ville de Besançon, du costé de Dole etc. max. qu. Fol.
3) Veuë de la Ville de Bethune en Artois. max. qu. Fol.
4) Veuë de la Ville, et du port de Calais, du costé de la terre. max. qu. Fol. Die Figg. von R. Bonnart gest.
5) Veuë de Courtray, du costé de vieux Chasteau etc. max. qu. Fol. Mit G. Scotin gest.
6) Dole prise . . . en 1668. max. qu. Fol. Mit J. van Huchtenburg gest. (B. 50).
7) Veuë de l'Armée du Roy, campée deuant Doüay etc. max. qu. Fol. Die Figg. von R. Bonnart gest.
8) Veuë du Chasteau de Fontainebleau du costé du Jardin. max. qu. Fol.
9) La Reine allant à fontainebleau etc. Roy. qu. Fol.
10) Veuë de la Ville de Gray etc. max. qu. Fol.
11) Veuë du Chasteau de Joux etc. Roy. qu. Fol.
12) Veuë de la Ville de l'Isle (Lille) du côté du Prieuré de Fiues. max. qu. Fol. Gest. mit J. van Huchtenburg (B. 49).
13) Veuë du Chasteau St. Anne . . . comme il se voit en y entrant. Roy. qu. Fol.
14) Veuë du Chasteau St. Anne, comme il se voit par derriere la Montagne. Roy. qu. Fol.
15) Veuë de St. Laurent de la Roche etc. Roy. qu. Fol.
16) Veuë de la Ville, et fauxbourg de Salins etc. max. qu. Fol.
17) Vue de l'Abbaye de Nostre Dame de la Maison-Dieu de la Trappe au Diocese de Sées etc. gr. qu. Fol.
18) Veuë du Chasteau de Versailles comme il estoit cy deuant. Roy. qu. Fol.
19) Veuë du Chasteau de Versailles du costé de L'orangerie. Roy. qu. Fol.
20) Veuë du Chasteau de Vincennes du costé du Parc. Roy. qu. Fol.
21) Le Roy dans sa Calleche accompagné des Dames dans le bois de Vincennes. Roy. qu. Fol. Die Figg. von R. Bonnart gest.
22) Ludwig XIV. zu Pferde, umgeben von seinem Gefolge, am Saume eines Waldes, von dem aus man eine Stadt erblickt. Charles le Brun zugeeignet. Roy. qu. Fol.
23) Le Roy à la Chasse du Cerf, auec les Dames. Roy. qu. Fol.
24) Eine Hirschjagd. Imp. Fol.
25) 5 Bll. Landschaften mit Jagden. E. Jabach zugeeignet. Roy. qu. Fol.
26) 6 Bll. Landschaften mit Reisenden etc. Ph. de Champagne zugeeignet. gr. qu. Fol.
27) 6 Bll. Landschaften. qu. Fol.
28) 6 Bll. Landschaften mit Gebäuden und Staffage. qu. 8.
29) Waldlandschaft mit einem Wagen auf der Straße. gr. qu. Fol.

b) Nach Abr. Genoels.

30) Landschaft mit zwei Männern oberhalb einer Fontäne. Mit A. F. van der Meulen's Adr. Imp. qu. Fol.
31) Landschaft mit einem Paare, welches auf den Stufen einer Freitreppe sitzt. Mit A. F. van der Meulen's Adr. gr. qu. Fol.
32) Landschaft mit Hirten. qu. 4.
33) 6 Bll. Bergige Landschaften mit Staffage. Rund 4.

c) Nach eigener Erfindung.

34) Der Waldrand. Andrien François Bauduins inventor et fecit. M. Vanden Enden exc. qu. Fol.

35) 5 Bll. Landschaften. Mit A. F. van der Meulen's Adr. qu. 4.

II. Nach ihm gestochen:

36) 1 Bl. für die Topographia historica Gallo-Brabantiae. Nach »Baulduin« gest. von Jac. Harrewyn.

37) Ansicht des Schlosses Bouchaut, in Jac. Le Roy, Castella et praetoria nobilium Brabantiae etc. Leyden, 1699, in fol., pagg. 23 u. 24. Nach »A. F. Bauduin« radirt von Jac. Harrewyn. gr. qu. Fol.

s. Houbraken, De groote Schouburgh. III. 99. — J. Campo Weyerman, De Levens-beschryvingen etc. III. 341. — Descamps, La Vie des peintres flam. etc. IV. 25. — Mariette, Abecedario. — Füssli, Künstler-Lex. I. II. — Heineken, Dict. — Huber u. Rost, Handbuch. VI. 222. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I. 562. — Supplément au Catalogue du Musée de Anvers (1863), p. 142 fgg. — Biographie Nationale de Belgique. B. II. — Jal, Dict. — Journal des Beaux-Arts 1878. No. 9 (A. Siret).

* *

Bauer. J. Christian Bauer, Ulmer Elfenbeinschnitzer des 17. Jahrh. Von ihm befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum zu München ein Relief, die Leiche Christi mit Engeln und Frauen.

s. Trautmann, Kunst- und Kunstgewerbe. p. 57.

A. Wintterlin.

Bauer. Johann Leonhard Bauer oder Baur, Bildschnitzer in Elfenbein, Stein, Perlmutter und Buchsbaum, geb. 1681, † zu Augsburg 1760. Seine Arbeiten waren ihrer Zeit sehr geschätzt. Er war in jüngeren Jahren in Berlin thätig, wo er auch gelernt hatte, später in Augsburg. Er hat unter Anderem die großen Darstellungen von Lebrun, die Thaten Alexander's des Großen, in Relief geschnitzt. — Es ist zweifellos derselbe Meister wie Johann Bauer, nach dessen Zeichnungen verschiedene Folgen von Entwürfen zu Theeservicen, Schalen, Wandleuchtern, Degengriffen, Rahmen, Möbeln etc. im Rococogeschmack von P. A. Degmair, N. G. Grophius u. A. gestochen und von verschiedenen augsburger Verlegern, wie Mart. Engelbrecht, J. A. Friedrich u. A. herausgegeben worden sind.

Sein Bildniss gest. von G. C. Kilian nach Georg Kilian.

s. Stetten, Kunst- u. s. f. Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg. p. 457. — Heineken, Dict. — (Schestag) Katalog der Wiener Ornamentstichsammlung. pp. 91. 128. 165. — Nicolai, Nachrichten. p. 121.

* *

Bauer. Lukas Bauer, Maler, lebte um 1757 in Mähren und war später fürstl. Liechtenstein'scher Hofmaler und Inspektor der Gemälde-Galerie. Er ist der Vater der drei nachgenannten Künstler. Von seiner Hand sind zwei Altarblätter zu Hof im Olmützer Kreise: Die Angst Christi und Der hl. Aegidius (um 1757).

s. Schmidt, Oesterr. Bl. für Literatur und Kunst. 1844. p. 595. — Wurzbach, Biogr. Lex. des Kaiserth. Oesterreich. I.

*

Joseph Anton Bauer, Historienmaler und Radirer, geb. zu Feldsberg den 5. März 1756, ältester Sohn des Vorigen, lebte in Wien, wo er Inspektor der fürstl. Liechtenstein'schen Gemälde-Galerie war.

Von ihm radirt:

3 Bll. Studien von Köpfen, Figuren und Kompositionen, theils nach eigener Erfindung, theils nach P. P. Rubens, C. W. E. Dietrich u. A. 9 Darstellungen, theils in Aqua tinta, theils radirt. 8.

s. Wurzbach, Biogr. Lex. des Kaiserth. Oesterreich, B. I.

* *

Franz Andreas Bauer, Bruder des vorigen sowie des nachfolgenden Ferdinand B. (mit diesem von Nagler zu einer Person gemacht), ebenfalls, wie letzterer, Blumen-Zeichner und -Maler, geb. zu Feldsberg in Nieder-Oesterreich den 14. März (nach Redgrave den 1. Okt.) 1758, † zu London den 11. Dez. 1840. Anfangs beim Fürsten Dietrichstein als Blumenmaler angestellt, kam er 1788 nach England und wurde 2 Jahre darauf zum Zeichner am botanischen Garten von Kew und zum Hofmaler Georg's III. ernannt, welche Stellen er bis an sein Lebensende versah. Sein Hauptwerk sind die Zeichnungen für die Kupfer in Aiton's Hortus Kewensis (s. unten). Sir Evrard Home, der berühmte Physiologe und Anatom, führte ihn in das Gebiet der physiologischen und anatomischen Zeichnung ein, worin er Tüchtiges leistete. Im Britischen Museum zu London befindet sich eine schöne Sammlung seiner Malereien.

Nach seinen Zeichnungen gestochen:

Hortus Kewensis, or a catalogue of the plants cultivated in the Royal Botanic Garden at Kew. Enlarged by W. Townsend Aiton. Lond. 1810—1813. 8°. 5 Bde mit Kpffn.

s. Oestr. National-Encyklopädie (von Gräffer und Czikann). B. VI. — Wurzbach, Biogr. Lex. — Redgrave, Dictionary.

* *

Ferdinand Lukas Bauer, Pflanzenmaler, Kupferstecher und Botaniker, geb. zu Feldsberg in Nied.-Oestr. den 20. Jan. 1760 (nach anderer Angabe 1774, nach einer dritten 1775), † zu Hietzing den 17. März 1826, Bruder des Vorigen und der bedeutendste Künstler der Familie. Er wurde, wie seine Brüder Franz Andreas und Joseph Anton, von P. Boccius, dem Prior des Benektinerklosters zu Feldsberg, zu naturgetreuer Abbildung vitaler Gewächse angehalten (diese Malereien jetzt in der Fürst Alois von Liechtenstein'schen Gal. zu Wien), und erhielt durch den Botaniker Nikolaus von Jacquin zu

Wien Gelegenheit, sich in der Kunst der Pflanzendarstellung zur höchsten Vollendung auszubilden. Seine Bekanntschaft mit dem englischen Botaniker Sibthorp (1798), dann mit Robert Brown und Sir Jos. Banks (1800) führte ihn nach London, von wo aus er sich einer Weltumsegelungsexpedition anschloss. Im Verlaufe der Reise war er genöthigt, mit Brown längere Zeit in Botany-Bay zu verbringen (bis 1803), wo er Gelegenheit fand, seine botanischen Studien nach allen Seiten zu vervollständigen. Nach einem Aufenthalte auf der Insel Norfolk kehrte er 1806 nach London zurück. 1812 suchte er seine Heimat wieder auf, und verblieb daselbst, in Hietzing bei Wien wohnend, bis zu seinem Tode. Seine nachgelassenen werthvollen Sammlungen von Pflanzen und Zeichnungen wurden für das Kais. österr. naturhistoriche Museum erstanden.

Er lieferte Pflanzenzeichnungen für folgende Werke:

1) Joannes Sibthorp, Flora graeca etc. Lond. 1806—40. gr. Fol. 10 Bde. (zum Theil von B. selbst gestochen).
2) Aylmer-Bourke Lambert, Description of genus Pinus etc. Erste Ausg. Lond. 1803. 1824. Fol. max. 2 Bde. (einige Exemplare von B. selbst kolorirt).
3) Steph. Endlicher, Prodromus Florae Norfolkicae. 1833.
4) Illustrationes Plantarum Florae Hollandicae. Bis 1811 erschienen 3 Hefte mit 15 von B. selbst gestochenen Darstellungen.
5) Math. Flinders, Voyage to Terra australis etc. Lond. 1814. gr. 4. 2 Bde. und Atlas gr. Fol.
6) John Lindley, Digitalium monographia etc. Lond. 1821. Fol.
7) Mikon, Delectus florae et faunae Brasiliensis. 1820.

s. Abrégé de l'éloge de Bauer, prononcé devant la société linéenne de Londres le 18 juin 1839. — Oestr. National-Encyklopädie (von Gräffer und Czikann). I. 204 und VI. 357. — Hoffer, Nouvelle Biographie générale. IV. — Kunstblatt (Stuttgart). 1827. p. 284. — Wurzbach, Biogr. Lexikon. I.

**

Bauer. Johann Georg Bauer, Miniaturmaler, geb. zu Wien 1743, † gegen Ende des Jahrh. Zunächst von Troger und Unterberger unterrichtet, dann Schüler des Kupferstechers J. M. Schmutzer, that er sich später durch Miniaturbildnisse hervor, die durch ihre zarte weiche Behandlung sehr beliebt wurden. Darunter sind zu nennen: Fürst Radziwill, Fürst Salm-Salm, Marquis von Spinola, die drei Comtessen von Schönborn, Graf Kettler und dessen Gemalin, Fürst Lichnowsky, Feldmarschall Graf Hadik u. s. f.

s. Luca, Das gelehrte Oesterreich. Wien 1778. I. 2. p. 289. — Wurzbach, Biogr. Lex. I.

*

Nach ihm gestochen:

1) Franz II., Kaiser. Gest. von C. Pfeiffer. Fol.
2) Karl IV., Kaiser. Gest. von Roman. Fol.
3) Karl Ludwig, Erzherzog von Oesterreich. Gest. von C. Romano. 4.
4) Ludwig Fürst von Liechtenstein, Herzog von Troppau, kais. Kammerherr. Gürtelb. Gest. von C. Pfeiffer. Fol.

**

Bauer. Wilhelm Gottfried Bauer, Bildnissmaler, thätig zu Leipzig, † zu Frohburg 1779.

Nach ihm gestochen:

1) L. Pyrker, Dichter, 1772—1847. Gest. von Ehrenreich. 4.
2) Joh. Fr. Schleusner, würtemberg. Theologe, 1759—1831. Gest. von J. C. Böhme. 4.

**

Bauer. Philipp Jakob Bauer, Architekturmaler, geb. zu Frankfurt a. M. den 16. Sept. 1792, † daselbst den 2. Dez. 1838. Er erhielt die erste Anleitung von dem Landschaftsmaler Ulbricht, machte die Feldzüge von 1814 und 1815 als Freiwilliger mit und bildete sich nach Beendigung des Kriegs auf der Maler-Akademie zu Wien, bei zweijährigem Aufenthalt, weiter aus. Nach Frankfurt zurückgekehrt, widmete er sich mit Erfolg der Darstellung architektonischer Ansichten; unter seinen Aquarell- und Sepia-Zeichnungen war das Innere der Stephanskirche in Wien besonders bemerkenswerth.

s. Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. p. 430.

*

Bauer. Ein oberschwäbischer Kirchenmaler Bauer, geb. aus Roth, OA. Laupheim, in Württemberg, fertigte in seinem Geburtsort den Gekreuzigten als Bild des Hauptaltares und versah in Baustetten, einem Dorfe desselben Oberamtes, im J. 1829 einen Seitenaltar mit einer Kreuzigung.

s. Beschreibung des Oberamtes Laupheim. pp. 129 u. 228.

A. Wintterlin.

Bauer. Franz Bauer, Bildhauer, geb. zu Wien 1797 oder 1798, † daselbst den 14. März 1872. Er kam früh in die Werkstatt Joseph Klieber's, der in der Technik der Stein- und Holzbildnerei große Gewandtheit hatte, und hatte bald als dessen Gehülfe seine Modelle und Entwürfe auszuführen: der Art sind von seiner Hand die plastischen Arbeiten in der Weilburg bei Baden und in dem Schlosse zu Eisenstadt in Ungarn. Mit dem mäßigen Tagelohn, den er von dem Meister erhielt, ernährte er seine dürftige, auf ihn angewiesene Familie. Gleichzeitig suchte er sich in künstlerischer Hinsicht an der Akademie insbesondere unter Schaller auszubilden. Ein Preis, den er mit einer Gruppe »Amor und Psyche« erhielt, verschaffte ihm ein Reise-Stipendium für Rom, und hier wandte er sich, unter der entscheidenden Einwirkung von Thorwaldsen, durchaus der klassischen Richtung zu. Ein Reliefbildniss, das er in Rom von dem hochverehrten Meister machte, ist in vielen Exemplaren verbreitet. Das Hauptwerk seines römischen Aufenthaltes war eine Pietà in Marmor, gegen-

wärtig im Belvedere zu Wien aufgestellt; es zeigt den Künstler auf der Höhe seines Schaffens, in sorgfältigem Anschluss an die Antike, der er fortan in allen seinen Werken treu nacheiferte. Diese Richtung sowie sein bedeutendes technisches Geschick kennzeichnen seine Kunstweise, die sich sowol in den ferneren Arbeiten des schaffenden Künstlers bewährte, indessen bei aller Tüchtigkeit über ein gewisses Mittelmaß nicht hinauskam, als insbesondere in der schulenden Wirksamkeit des Lehrers sich kundgab. Nach Wien zurückgekehrt wurde er zum Lehrer an der Akademie und 1852 zum Leiter der Bildhauerschule an derselben ernannt. In Wien lebte B. ausschliesslich seiner Kunst, der er sich in stiller Zurückgezogenheit um so eifriger widmete, als er seine seit 1843 mit ihm vermählte Gattin 1848 durch eine traurige Katastrophe (Flintenschuss in den Märztagen) plötzlich verloren hatte. — Zu seinen bedeutendsten Werken gehören noch: die Ferdinandstatue an der Johanneskirche in der Jägerzeile, die allegorischen Statuen am Hauptzollamt, die plastische Dachbekrönung der Post, die Bildwerke auf dem neuen Franz-Josefs-Thor; die Heiligenfiguren der Kirche zu Maria-Stiegen und der Lerchenfelderkirche, treffliche Arbeiten der Holzbildnerei; außerhalb Wien das Hentzi-Denkmal in Ofen und eine in Bronze ausgeführte Pietà für einen Privatmann in Triest. — Unter seinen vielen Schülern sind insbesondere Karl Kundtmann und A. P. Wagner zu nennen.

s. Chronik zur Zeitschrift für bildende Kunst. 1872. pp. 459 f. (Nekrolog). — s. Kunstblatt (Stuttgart). 1840. p. 332. 1845. p. 8.

*

Bauer. Johann Balthasar Bauer, Maler und Lithograph in Sachsenhausen, geb. den 26. März 1811. Er malte in der Karmeliterkirche zu Frankfurt a. M. die Schöpfungsgeschichte al fresco, welche C. Kappes gestochen hat.

Handschriftl. Notiz von Gwinner.

Von ihm lithographirt:

1) Jesus der Kinderfreund. Nach F. Overbeck. gr. qu. Fol.
2) Hl. Georg. Nach Ph. Veit. Fol.
3) Bll. in: Frankfurter Bilder-Gallerie oder Sammlung der vorzüglichsten Gemälde aus F.'s öffentlichen und Privat-Sammlungen. Lith. von F. Heister, J. B. Bauer u. A. Frankf. 1838. gr. Fol.

* *

Bauer. Anton Bauer, Historienmaler, geb. in München 1826. Er besuchte dort die Akademie unter Prof. Schlotthauer und wendete sich hauptsächlich der kirchlichen Kunst zu; doch sind von ihm auch im bayerischen Nationalmuseum drei Fresken, darunter Der Sieg über die Hussiten und Die Uebergabe des gefangenen Papstes Johann XXIII. an den Pfalzgrafen. Das erstere ist nicht ohne Lebendigkeit, wenn auch bunt und unsicher zwischen modernem Naturalismus und der stylistischen Tradition der Schule hin und herschwankend. Von sonstigen Arbeiten ist noch eines Jakobs, der mit dem Engel ringt, einer Judith und eines Erlkönigs zu gedenken.

F. Pecht.

Bauer. Johann Wilhelm Bauer, s. **Baur.**

Bauer. Joseph Anton Bauer, Lithograph, geb. zu München d. 1. Okt. 1820, besuchte die Akademie daselbst und widmete sich dann der Lithographie. Hierin bei der Herausgabe der Bilder aus der Allerheiligen-Hofkirche in München durch G. Schreiner über ein Jahr beschäftigt, war er dann durch Empfehlung zu Friedr. Hohe gekommen, bei dessen Unternehmen »Neue Malerwerke aus München« er eifrig bethätigt war. — Nach Wien übergesiedelt, arbeitete er von Beginn des Jahres 1847 an für die lith. Kunstanstalt von J. Rauh, für die Kunsthandlungen von Neumann und Paterno und für den Maler-Lithograph Joseph Kriehuber, dessen Portraits und Aquarelle er reproduzirte. Im J. 1858 wurde vom Oester. Kunstverein die Lithographie »Schiller sein Trauerspiel »die Räuber« vorlesend«, nach dem Gemälde von Franz Schams, als Prämienblatt gewählt. Derselben folgten in ferneren Jahren als Prämienblätter für den österr. Kunstverein »Das Fischermädchen« nach Canon, »Die Rückkehr von der Bärenjagd« nach Tidemand, »Der kleine Patient« nach Rhomberg, »Die Johannes Andacht« nach Waldmüller, »Die Lautenspielerin« nach C. Rahl; auch für die Kunstvereine in Linz, Prag, Krakau, Lemberg sind Blätter nach Lossow, Leop. Loeffler von Radimas, Jer. Czermak, Grottger von B. geliefert worden. Im »Wiener Künstler-Album« ist er mit mehreren Blättern vertreten. Von seinen Buntdruckblättern hat der Kunstverein in Gratz als Prämienbild ausgegeben: »Sie kommen« nach Ortlieb, »Linzerin« nach Karl v. Blaas. — Auf der internat. Kunstausstellung in München 1879 hatte B. eine Tusch- und Kreidezeichnung, Portraits, ausgestellt.

Nach Mittheilungen des Künstlers.

* *

Bauerle. Karl Wilhelm Friedrich Bauerle, Maler in London, geb. den 5. Juni 1831 zu Endersbach in Württemberg als Sohn eines Landwirths. Er kam im J. 1836 mit seinen Eltern nach Amerika, wo er aus dem Blockhaus- und Urwaldleben bleibende Kindheitseindrücke empfing. Nach kurzem Schulunterricht in Cincinnati als Setzerlehrling eingetreten, konnte er sich trotz früh erwachter Lust zum Zeichnen erst im 19. Lebensjahre einige Zeichenstunden verschaffen und musste noch vier weitere Jahre am Schriftkasten aushalten. Alsdann führte ihn die Neigung zur Kunst zuerst zu einem Zimmermaler, bald aber begann er, dieses Handwerks überdrüssig, auf Holz zu zeichnen und in Oel zu malen, bis ihn ein Augenleiden arbeitsunfähig machte. Nun kehrte er im Alter von 26 Jahren

nach seiner schwäbischen Heimat zurück und empfing, im J. 1859 in die Stuttgarter Kunstschule aufgenommen, dort den Unterricht Rustige's und bei kürzerem Aufenthalt in München im J. 1863 Piloty's Rath neben Jak. Grünewald's förderlichem Umgang. Im J. 1864 machte er noch eine Reise nach Italien und erregte, nach Stuttgart zurückgekommen, dort als Porträtmaler bald durch eine gewisse Grossheit der Auffassung und einen kecken frischen Vortrag Aufsehen. Die Bildnisse des Fürsten und der Fürstin von Hohenlohe-Langenburg, namentlich aber eine treffliche Gruppe von deren Kindern eröffneten ihm im J. 1869 den Weg nach England, wo der Graf von Gleichen, der als Bildhauer bekannte Bruder jenes Fürsten, ihm vielen Vorschub leistete. Er bekam bald u. A. den königlichen Prinzen Arthur, die Kinder des Prinzen von Wales (die Bildnisse der Prinzessinnen Louise und Victoria von Wales waren auf der Weltausstellung von 1878, Paris), und andere dem Hofe nahestehende Personen zu malen; insbesondere fanden, wie in Stuttgart, seine Kinderporträts großen Beifall. Auch seine Genrebilder, meist lebensgroß ausgeführte Kinderfiguren, wie: Die Waisen (1867, Stuttg. Staats-Galerie), Die Briefbötin, Barfüssele, Kunstversuche, Kinderneigung u. s. w. haben ihm durch die sich darin aussprechende poetische Lebensanschauung und eine immer eigenartige kraftvolle Darstellungsweise in Deutschland und England einen guten Namen gemacht, dem er nur in jüngster Zeit durch eine etwas bizarre überbreite Pinselführung Eintrag zu thun droht.

Nach ihm gestochen:

1) Die Waisen, von Ad. Wagenmann in Stuttgart. Gr. qu. Fol.
2) A midday sleep. Anonym. Gr. qu. Fol.
3) Artistic attempts. Anonym. Fol.
4) Happy Christmas time! engr. by W. L. Thomas. Gr. qu. Fol. (No. 2—4 als Beilagen zu The Graphic Jg. 1872).

Nach Mittheilungen des Künstlers.

A. Wintterlin.

Bauern-Brueghel. Peeter Brueghel, gen. Bauern-Brueghel, s. **Brueghel.**

Bauert. Johann Ephraim Bauert, (B, I. E. B.), schwedischer Medailleur, geb. wahrscheinlich zu Stockholm um 1720—30, † 1799 zu Kopenhagen. Da seine früheren Lebensumstände uns ganz unbekannt sind, kann man nur vermuten, dass er einige Zeit Schüler des berühmten Hedlinger gewesen, welcher beinahe dreissig Jahre (1718—46) in Schweden thätig war und hier eine Menge trefflicher Künstler ausbildete; vielleicht hat er auch von dem tüchtigen Daniel Fehrmann Unterricht erhalten. B. kam indessen ziemlich jung nach Kopenhagen, wo er eine Zeit lang seine Kunst ausübte, bis er 1763 die Stelle eines Stempelschneiders bei der Münze dieser Stadt erhielt, welche er bis zu seinem Tode bekleidete. Seine Werke bestehen theils in Münzen, zu welchen er eine große Anzahl Stempel schnitt, theils in verschiedenen Medaillen, die von guter Schule und gewandter Technik zeugen. Von beiden Gattungen finden sich die meisten beschrieben und abgebildet in: Beskrivelse over Danske Mynter og Medaillen. Kjöbenhavn 1789—94. Fol. die Abbild. in T. III.

Unter seinen vorzüglichsten Medaillen nennen wir:

1) Friedrich V. Brustbild. PARENS ET CONDITOR ALTER. MDCCLX. — Die Stadt Kopenhagen kniet vor dem König, welcher ihr einen Kranz überreicht. URBIS MELIORIS ORIGO. In der Exergue: MDCCLX.
2) Eine weibliche Figur mit Fackel und Kranz, auf einem Postament stehend. LYSER OG NYTTER. In der Exergue: BEGYNT DEN 11. OCT. 1774. — Til DUELIGHEDS OPMUNTNING UDI BERGENS BYE OG STIFT.
3) Embleme, oben ein Medaillon mit Brustbild. VT · INTAMINATIS · FVLGEAT · HONORIBVS. In der Exergue: EREPTVS D. XV. JVNI MDCCLXXV. — MEMORIE PARENTIS OPTIMI JUST VON HEMERT (u. s. w.) — Sehr schöne Arbeit.
4) Ein Genius mit Kranz und Fackel steht an einem Altar. TAKNEMMELIG ERINDRING. In der Exergue: DEN 11. SEPT. 1792. — Ein Obelisk mit zwei Wappen; dabei ein Genius. PETER VON HEMERT OG AGATHA HOOGLANT. In der Exerque: FORENEDE D. 11. SEPT. 1767.

s. Kön. Dänischer Hof- und Staats-Kalender 1763—1800. — Weinwich, Kunstner-Lex. — Nagler, Monogrammisten, I. u. III. — Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillen-Arbeit (Berlin 1840). — Beskrivelse (s. o.) — Eigene Notizen.

C. Eichhorn.

Georg Valentin Bauert, der Sohn des Vorigen, Stempelschneider in Altona um 1790 bis 1810.

s. Nagler, Monogrammisten I.

*

Baugean. Jean Jérôme Baugean, Maler und Radirer, geb. zu Marseille 1764, arbeitete in Italien, Marseille und Paris, und erhielt an letzterem Ort den Titel eines graveur du Roi. 1819 lebte er noch. Einige Oelbilder von ihm, Seestücke, wie seine Radirungen, waren im Salon von 1812 ausgestellt. Seine Blätter mit Seegefechten erschienen fast alle bei Jean in Paris.

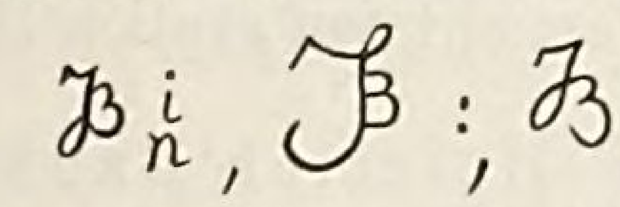
1) Die Erbeutung der englischen Fregatte Java durch die amerikanische Fregatte Constitution. Gr. qu. Fol.
2) Prise de la frégate anglaise la Guerrière par la frégate américaine la Constitution. Gr. qu. Fol.
3) Combat de Navarin. Gr. qu. Fol.
4) Dévouement glorieux de Bisson. Gr. qu. Fol.
5) Paix générale signée à Paris le 30. mai 1814. Vaisseau Français de 80 canons mouillé et pavoisé. Imp. qu. Fol.
6) Embarquement de Bonaparte à bord du Bellerophon (15. Juli 1815). Gr. qu. Fol.
7) Le Rétablissement de la Statue d'Henri IV. sur le Pont-Neuf. Nach Belanger. Gr. qu. Fol.
8) Französische Fregatte. Nach Ferret. Roy. qu. Fol.

9) 72 Bll. Collection de toutes les espèces de bâtimens de guerre et de bâtimens marchands qui naviguent sur l'Océan et dans la Méditerranée. Dessinée d'après nature et gravée par Baugean. Paris 1814. Qu. Fol.
10) 120 numm. Bll. Recueil de petites Marines représentant des navires de diverses nations et de toutes espèces, sous différentes voiles; intérieurs d'arsenaux, travaux de ports, costumes de pêcheurs . . . phares . . . barques de rivières, etc. Paris, Osterwald l'aîné, 1817. qu. 4.
11) Vue du port et rade de Boulogne. Beendet von Schröder. Roy. qu. Fol.
12) Vue du port de la Ciotat. Gr. qu. Fol.
13) Vue du port de Civitavecchia. Gr. qu. Fol.
14) Vue de Flandre. Nach van Goijen. Mit Laurent gest. f. das Musée Français. Fol.
15) 78 Bll. Vues de différents ports et monuments de France. Nach Goblain, Delaval u. A.
16) Bll. zu: Le nouveau voyage pittoresque de France (1819 ausgestellt im Salon).
17) Bll. zu: Recueil de vues et fabriques pittoresques d'Italie dessinées d'après nature et publiées par C. Bourgeois, peintre. Paris 1804. Fol.
18) 24 Bll. Vingt quatre vues des bords de la Seine, de la Marne et de l'Oise dans les environs de Paris, dessinées par MM. Goblain et Baugean. Paris, Osterwald l'aîné. Qu. 4.
19) Ansicht der Insel St. Helena. A Paris, chez Osterwald l'aîné. Qu. Fol.
20) 4 kl. Landschaften nach Breughel, Klengel, Bidauld und Demarne. (Kat. Rigal).

s. Gabet Dict. des Artistes de l'école franç. au XIX^e. siècle. Paris 1831. p. 33. — Le Blanc, Manuel. — Bellier, Dict.

* *

Baugin. Jean Baugin, französischer Kupferstecher, arbeitete zwischen 1640 und 1660 wahrscheinlich in Südfrankreich. Er bediente sich der Monogramme:



1) Der Kampf des C. Marius gegen die Ambronen und Thenonen. Nach einem Basrelief. Bez.: J. Baugin f. (J. und B. verschlungen). qu. Fol. Wie die folgg. beiden No. für das Werk: Tableau de l'histoire des Princes et Principauté d'Orange etc. A la Haye, Theod. Maire, 1640. Fol.
2) Die römische Arena in Orange. Qu. Fol. Siehe No. 1.
3) Der Aquadukt von Orange. Qu. Fol. Siehe No. 1.
4) Henri de La Mothe Houdancourt, Bischof von Rennes. 4. Nach Le Blanc vor 1662 gestochen.
5) Marie de Maillé, Nonne. 8.
6) Vignetten und Titel, bezeichnet mit dem zweiten Monogramm, zu Büchern, die um 1639 in Lyon erschienen.

s. Strutt, Dict. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I. 1979. III. 1935.

* *

Baugin. Lubin Baugin, gen. le petit Guide, Maler, geb. zu Pithiviers (Loiret) um 1610, † zu Paris den 11. Juli 1663. Den Beinamen »der kleine Guido« erhielt er von seinen Zeitgenossen, weil er die Weise Guido Reni's nachzuahmen suchte. Er besass ebenso wenig eine eigentümliche Anschauung, als er sich eingehend mit dem Studium der Natur abgegeben; und Mariette bemerkt von ihm: »er war im höchsten Grade Praktike — d. h. der nur aus den Gedächtniss und mit Routine arbeitet —, aber da er sich einige gute italienische Meister näher angesehen hatte, insbesondere Parmegianino, Guido und andere Maler von vorwiegend anmutigem Charakter, so fanden seine Werke Ansehen und Beifall. Dennoch hatte er die großen Meister nur oberflächlich studirt«. Immerhin kam es vor, dass Bilder von ihm bedeutenden italienischen Malern zugeschrieben wurden, so z. B. eine Maria mit dem schlafenden Kinde, die in der Sammlung Boyer d'Aguilles als Correggio galt, den Kennern aber als eine Arbeit Baugin's erschien. — B. hat fast nur religiöse Bilder gemalt, einige schon in früher Jugend für Kirchen seiner Vaterstadt. Seine Hauptwerke aber befanden sich in Kirchen zu Paris; sie sind in dem über die zur Revolutionszeit aus den Kirchen entfernten Gemälde aufgestellten Inventar genannt: in der Kirche St. Sépulcre ein hl. Sebastian; in St. Lazare Anbetung der sieben Engel; zwei Altarbilder in der Kirche der Conception, sechs in Notre-Dame, darunter die Communion de Ste. Marie Egyptienne, welche von Mariette besonders hervorgehoben wird. Dass die Kathedrale eine ganze Anzahl seiner Bilder enthielt, spricht für das Ansehen, zu dem es der Künstler bei seinen Lebzeiten gebracht hatte. In den öffentlichen Galerien Frankreichs finden sich von ihm noch folgende Gemälde: Im Louvre: Hl. Familie (auf Holz; außerdem zwei Zeichnungen); im Museum von Nancy, Maria mit dem Kinde und dem kl. Johannes; im Museum von Dijon, Hl. Familie; Museum von Rouen, Martyrium des hl. Bartholomäus; Museum von Orléans, Magdalena von zwei Engeln getröstet (aus der Stiftskirche St. Georges zu Pithiviers) und Gregor der Große unter der Einwirkung des hl. Geistes (beide mit Grund ihm zugeschrieben). Andere Bilder von ihm s. im Verzeichniss der Stiche. — B. war 1645 in die Körperschaft der »Maler-Meister«, und als 1651 diese Körperschaft mit der Akademie verschmolzen wurde, den 24. Aug. dieses Jahrs als »Aelter-Mitglied« (ancien) der letzteren aufgenommen worden; im J. 1655 wurde er zwar ausgeschieden, weil er seinen Verpflichtungen nicht nachgekommen war und überdies zum Nachtheil der Akademie für deren Zöglinge eine eigene Schule errichtet hatte, jedoch, nachdem er Abbitte gethan und Buße geleistet, in seine Stellung wieder eingesetzt. — Bilder von seiner Hand, namentlich Hl. Familien, wurden im 18. Jahrh. auf dem Pariser Kunstmarkte mit den mittleren Preisen von 200—400 Fr. bezahlt: doch kam eine Magdalena mit zwei Engeln (vielleicht das obenerwähnte Bild) aus der Sammlung Prince de Conti auf 1200 Fr.

s. Félibien, Entretiens etc. IV. 417. — Mariette, Abecedario (Archives de l'art français. II). — Bulletin archéologique publié par le

comité des Arts et Monuments. III. 276—327. — Bellier, Dictionnaire.

*

Nach ihm gestochen:

1) Hl. Familie mit dem kl. Johannes und einem Engel. Nach dem Bilde im Louvre. Gest. von F. de Poilly. Baugin exc. gr. Fol.
 Anonyme Kopie.
2) Die Kommunion der hl. Maria von Egypten. Gest. von Cl. Duflos. Fol. s. Text.
3) —— Dasselbe. Gest. von N. Tardieu.
4) —— Dasselbe. Gest. von N. Caron. 1663.
5) Die Verlobung der hl. Katharina. Gest. von Blooteling.
6) Nicolaus Caussin, Jesuit. Gest. von Michel Lasne. 1651. 4.
7) —— Dasselbe. Gest. von P. Clowet.
8) Das Wappen des Kardinals Richelieu, von Engeln gehalten, mit der Gestalt der Abundantia zur Seite. »La charité et la magnificience«. Gest. von Jean Boulanger. qu. Fol.
9) Engel, welche Kinder mit Devisen des Armand von Bourbon, Prinzen von Conti, in die Lüfte tragen. Gest. von Pierre Daret.

**

Baugnies. Eugène Baugnies, französischer Maler der Gegenwart, Schüler von Gleyre und Mercier. In dem Salon von 1874 und 1875 hat er sich unter den Darstellern des orientalischen Sittenbildes bemerkbar gemacht, sich aber neuerdings mehr dem Bildniss zugewendet.

*

Baugniet. Charles Baugniet, Zeichner, Radirer in Umrissmanier und Lithograph, geb. zu Brüssel 1814. Er widmete sich zwei Jahre lang unter Paelinck's Leitung der Malerei, musste aber 1830 die Künstlerlaufbahn aufgeben und trat als Schreiber in die Regierungskanzlei ein. In seinen freien Stunden zeichnete er Bildnisse und erhielt allmählich so viele Aufträge, dass er sich ganz der Kunst wieder zuwenden konnte. Er erhielt den Titel eines Zeichners des Königs der Belgier und wurde 1836 Mitglied der Akademie zu Gent. Später hat er nicht ohne Glück Genrebilder gemalt.

Sein Bildniss:

1) in Immerzeel, De Levens en Werken etc.
2) Von ihm selbst lithographirt. 1840.

a) Von ihm radirt:

1) Das schlafende Christkind auf dem Schooße der Maria, umgeben von Elisabeth, Johannes d. T. und zwei Engeln. Nach Navez. kl. 4⁰.
2) Die Thronentsagung Kaiser Karl's V. Nach Paelinck. 1836. qu. Fol.

b) Von ihm lithographirt:

1) Leopold I., König der Belgier. gr. Fol.
2) Bildnisse der Mitglieder der belgischen Repräsentantenkammer. 107 Bll.
3) Les Artistes contemporains. Bruxelles, Paris etc. 1838 fgg. gr. Fol.
4) 35 Bll. in der Galerie des contemporains illustres.
5) 52 Bll. Bildnisse berühmter Belgier unserer Zeit.
6) Maria mit dem Christkinde. Nach Mme Geefs. 4.
7) Die Jüdin von Brügge. Von Baugniet und Fourmois. 4.
8) Vignette: ein Mann bei einem Altar knieend. Schmal qu. Fol.
9) Die Gräfin Baillet in Kostüm. Im Artiste, 1835.
10) Vier Medaillons mit den Büsten von Franz Thomas Corselis, Joh. Bapt. Ryckewaert, Joh. Simons und Lievin Bened. Bruneel. Roy. Fol.
11) Zwei Personen in Umarmung sitzend. 1836. Fol.
12) Marmorbüste. Nach einem Bildwerk von De Vigne. 8.

c) Er lieferte auch Zeichnungen für die Holzschnitte in folgg. Werken:

1) Les Belges peints par eux-mêmes. Bruxelles 1840 fgg. Roy. Fol.
2) F. A. Mignet: L'histoire de la revolution française. Paris 1842. gr. 8⁰.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Nagler, Monogr. I. 1639. — Hippert et Linnig, Le Peintre-Graveur hollandais et belge du XIXme siècle. Bruxelles 1874. — Messager de Gand. 1844. p. 81.

**

Bauhof. Von einer Ulmer Künstlerfamilie, Bauhof, sind folgende Mitglieder namhaft zu machen:

Der Steinmetz Claus Bauhof, nach einer Mittheilung von Prof. E. Mauch in Ulm Verfertiger der von Lübke (Gesch. d. deutsch. Renaiss. p. 392) beschriebenen Brunnensäule im Hof des sogen. Neuen Baues (jetzigen Kameralamts) in Ulm.

Friedrich Bauhof, nach demselben Gewährsmann, Erbauer der im J. 1566 daselbst errichteten großen Donaubrücke und

Heinrich Bauhof, geb. 1657, † 1724, ein Maler.

s. Weyermann, Neue Nachrichten p. 15.

A. Wintterlin.

Baujault. Jean Baptiste Baujault, Bildhauer der Gegenwart zu Paris, geb. in la Crèche, Gemeinde Breloux (Deux-Sèvres) im April 1828, Schüler von Jouffroy. Er hat seit 1859 verschiedene Bildwerke und namentlich Porträtbüsten in den Pariser Salons ausgestellt, neuerdings aber unter den französischen Bildhauern eine hervorragende Stelle eingenommen. Den ersteren größeren Erfolg hatte er 1870 mit der Marmorstatue eines jungen Galliers, der den geweihten Mistelzweig emporhebt; noch lebhafteren Beifall fand 1873 die Marmorstatue eines jungen Mädchens, »le premier miroir« genannt: der Künstler hatte es hier wol verstanden, jenen gewinnenden Reiz jungfräulicher aber entgegenkommender Schönheit, den eine ganze Richtung der modernen französischen Kunst als ihr Ziel ersehen hat, zu einem höchst ansprechenden Ausdruck zu bringen (beide Bildwerke vom Staate angekauft; für letzteres erhielt B. 1873 die erste Medaille). In der neuesten Zeit hat nun auch B. sein Talent für die ernste und ge-

haltene Behandlung eines monumentalen Vorwurfs, der historischen Gestalt bekundet: in der Statue des Obersten Denfert-Rochereau, des Vertheidigers von Belfort (für diese Stadt bestimmt; Salon 1879). — Von seinen früheren Arbeiten sind verschiedene im Museum von Niort.

s. Bellier, Dictionnaire. — Gazette des Beaux-Arts. 1870. II. 63. — Zeitschrift für bildende Kunst; Chronik XIV. No. 44.

*

Baujean. J. L. Baujean oder Baujan, Kupferstecher in Toulouse, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Vom P. Lelong fälschlich Bacyen genannt.

1) Susanne Henriette de Foix de Candalle. Nach J. Michel. 4.
2) La Vénérable Mère Magdaleine Martine de la S. Trinité. Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

Der Kupferstecher M. Beaujean, welcher zu gleicher Zeit und am gleichen Ort wirkte, ist vielleicht mit Obigem identisch. Unter seinem Namen werden folgende Stiche aufgeführt:

1) Goudelin. Mit vier lat. Versen von Germ. Lafaille im Unterrande. 8.
2) A. Yvan, Priester.

s. Füssli, Künstler-Lex. II. — Le Blanc, Manuel.

**

Baum. Johann Kaspar Baum, Lithograph in Köln. Zu seinen Arbeiten gehören:

1) Maria mit dem Kinde. Nach Jan van Eyck. Bild bei J. J. Merlo in Köln. kl. Fol.
2) Die Vision des hl. Heinrich. Nach Jos. Führich. Fol.
3) Köln's Karneval. Nach M. Welter (1840). 8.
4) Anton Greven, Maler.
5) Fr. Weber. Nach J. Schiffer. 4.
6) Dr. W. Smets'. Brustbild. Fol.
7) Der Dom zu Köln in seiner Vollendung. gr. Fol.
8) Die Kirche Groß-St. Martin zu Köln. Nach H. Vedenthal.

s. Merlo, Kunst und Künstler in Köln. 1850.

**

Baum. Philipp Baum, Architekt der Gegenwart. Von ihm nach seinen Zeichnungen herausgegeben:

Schloss Stern bei Prag. 40 Taf. Fol. Leipzig, Seemann. 1877.

**

Baumann. Paulus Baumann, Goldschmied zu Augsburg im 17. Jahrh. Von ihm wird 1618 ein »fürnehmes künstliches Werk« erwähnt, für welches der Kunstschreiner Johann Georg Hertel einen zierlichen Ebenholz-Schrein lieferte.

s. Stetten, Kunst- u. s. f. Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg. p. 467.

*

Baumann. Johann Heinrich Baumann, ein in den russischen Ostseeprovinzen angesehener Thiermaler, geb. den 10. Febr. 1753 zu Mitau als Sohn des Superintendenten Joachim B., † den 7. Juli 1832 zu Neu-Jungfernhof bei Riga. Er besuchte von 1773 bis 1776 die Universität Erfurt, beschäftigte sich aber fast ausschließlich mit dem Studium der Malerei, worin J. S. Beck sein Lehrer war; insbesondere widmete er sich dem Jagdthierbilde. In die Heimat zurückgekehrt, lebte er meist in Kur- und Livland auf dem Lande, bei eifriger und sehr fruchtbarer Thätigkeit. Die Zahl seiner Oelgemälde wird auf 1713 angegeben; mit Ausnahme weniger Porträts, stellen sie Jagdszenen und Thierstücke dar und werden von den baltischen Jagdliebhabern, welche die richtige Auffassung des Thiercharakters rühmen, sehr geschätzt. Wo B. nach der Natur malte, sind seine Darstellungen zumeist lebendig und naturwahr; hingegen erscheinen seine vielen Wiederholungen, sowie seine Malereien aus dem Gedächtniss oft hölzern und roh; völlig ungenießbar ist auf seinen Bildern das Landschaftliche. Im J. 1790 wurde er Mitglied der Akademie der Künste zu St. Petersburg. Als leidenschaftlicher Jäger wurde er Verfasser von Jagdanekdoten (1817 in Riga und Dorpat erschienen); auch einige andere Schriften, meist naturhistorischen Inhalts und theils in lettischer Sprache geschrieben, gab er heraus.

s. Recke und Napiersky, Kur-, Liv- u. Estländisches Schriftsteller-Lexikon. I. 80. — F. Eckardt, die baltischen Provinzen Russlands. pp. 238—244. — Riga'sche Zeitung 1864, Nr. 95 und 1866, Nr. 266. — Bernouilli, Reisen. III. 252 u. ff. — Riga'sche Stadtblätter. 1821. p. 150. — Merkel, Provinzialblatt. 1832. Nr. 25.

J. Döring.

Baumann. Andreas Baumann, Formschneider und Porträtmaler, 1778 zu Nürnberg geboren, kam nach Böhmen und übte dort seine Kunst um 1800 aus.

Sein Bruder und Schüler, Alexander Baumann, 1782 gleichfalls zu Nürnberg geb., war wie Andreas in beiden Künsten thätig.

s. Nagler, Künstler-Lexikon.

**

Baumann. Joseph Baumann, lieferte im 18. Jahrh. Vorlagen für Schmiedegitter, die im Stich, im Verlag von Martin Engelbrecht zu Augsburg, erschienen.

**

Baumann. Johann Friedrich Baumann, Bildnissmaler, geb. zu Gera 1784, † zu Dresden 1830. Nachdem er von seinem Vater, der Bildhauer war, den ersten Unterricht erhalten, bildete er sich unter Schönau in Dresden weiter aus und übte seine Kunst zunächst in der Oberlausitz und im sächsischen Hochgebirge, dann seit 1816 in Dresden.

s. Bötticher, Artistisches Notizenblatt.

*

Nach ihm gestochen:

1) Mor. Ferd. Schmalz, Prediger in Hamburg. Gest. von C. G. Scherff. Fol.

2) Martin Stephan, Begründer der Stephanisten-sekte, 1777—1846. Gest. von Gottschick. 4.
3) —— Ders. Gest. von Scherff. Fol.
4) L. H. Hölty, Dichter. Brustb. Gest. von J. C. B. Gottschick. Fol.

**

Baumann. Friedrich Baumann, hervorragender Architekt in Chicago (Illinois, Ver. Staaten von N. A.), Sohn des verstorbenen Richters Georg Heinrich B., geb. 1826 zu Angermünde, in der Ukermark. Er erhielt seine künstlerische Ausbildung am königlichen Gewerbe-Institut und an der Akademie zu Berlin, siedelte bald darauf nach Amerika über, und wirkt seit 1852 als Architekt in Chicago. Als einer der ersten, die in dieser Stadt des beispiellosen Wachstums ihre Thätigkeit im Fache der Architektur begannen, war es ihm vergönnt auf die bauliche Entwickelung derselben einen großen Einfluss zu üben, als man, neben der Brauchbarkeit, auch das künstlerische Aussehen der Gebäude in's Auge zu fassen begann. Eine große Anzahl der bedeutendsten Bauten in Stein und Eisen, welche die Stadt vor dem großen Brande (1871) zierten (das Marine-Bankgebäude, das große Union-Bankgebäude u. a. m.), rührten von ihm her, jedoch sind die meisten ein Raub der Flammen geworden.

K. J. Heinzen.

Baumann. Christian Baumann, Historienmaler, geb. zu München 1829, † daselbst 1865. Er besuchte die Akademie von 1844—48, wo er bald spezieller Schüler Schraudolph's wurde, dem er auch beim ganzen Verlaufe von dessen Arbeiten im Speyrer Dom zur Seite stand. Nach ihrer Vollendung erhielt B. von König Ludwig ein Reisestipendium, um Italien zu besuchen, wo er drei Jahre blieb. Zurückgekehrt führte er nun eine Reihe selbständiger Arbeiten aus, zunächst zwei große Freskobilder in den Arkaden des südlichen Münchener Friedhofs, die Himmelfahrt Christi und die Erweckung von Jairi Töchterlein darstellend u. a. m. Dem durch H. Hess geschaffenen und von Schraudolph fortgesetzten Kirchenstil sich durchaus anschließend, bekunden diese Arbeiten einen sorgfältigen und feinfühligen Künstler; achtbare Kunstwerke ohne besondere Eigentümlichkeit, aber von edlem und einfachem, bei den einzelnen Individualitäten glücklicher nüancirtem Ausdruck, als dies bei den conventionellen Typen dieser Schule sonst der Fall ist. — Eine am Isarthor stereochromisch ausgeführte Kreuzigung Christi dürfte sein bestes Werk sein; sie zeigt neben den vorerwähnten Eigenschaften des Malers energischen Farbensinn und wirksame Stimmung. Weitere Arbeiten des von früher Jugend verwachsenen, kränklichen und dadurch wol oft der zur Ausführung großer Fresken erforderlichen physischen Kräfte entbehrenden Künstlers sind: Zwei Madonnen, Oelgemälde in der neuen Pinakothek; zwei Altarbilder in Geldolfing bei Straubing; Freskobild für den Kirchhof in Innsbruck, die Schiffspredigt; endlich vier Freskobilder im Nationalmuseum in München.

F. Pecht.

Baumann. Alexander J. Baumann, Architekt der Gegenwart in Riga. Geb. bei Riga als Sohn lettischer Aeltern, machte er seine Studien in St. Petersburg namentlich bei L. Bohnstedt. Mit dem Architekten R. Pflug zusammen erbaute er von 1864 das Ritterhaus in Riga im altflorentinischen Palaststyl nach preisgekröntem Projekt. Dieselben Architekten machten auch den Plan zu dem neuen Schützenhaus auf dem Cittadellen-Glacis, das 1865 erbaut wurde, aber 1873 im Januar abbrannte. Ferner wurde nach Baumann's Plan (1868) und unter seiner speziellen Leitung, das Haus des Riga'schen Gewerbe-Vereins erbaut; vollendet im Okt. 1870. Auch der Plan des Russischen weiblichen Gymnasiums zu Riga rührt von ihm her.

s. Zeitung für Stadt und Land (Riga) 1872. — Riga'scher Almanach für 1866, 1870, 1871. — Riga'sche Zeitung 1869. Nr. 105.

J. Döring.

Baumann. J. W. Baumann, Kupferstecher des 19. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Die väterliche Ermahnung. Nach Terborch's Gem. in der Berliner Gal. kl. Fol.
2) Christophorus Columbus. 8. Nach einem gleichzeitigen Bilde.
3) George Washington. 8.
 I. Vor der Schrift.
4) Arthur Wellesley, Herzog von Wellington. Nach J. P. Knight. 8.
 Vielleicht stammen von diesem B. die 2 von Le Blanc erwähnten Bll. in: Ch. White, Ruins of the Rhine. Aachen und Köln (1838). 8.

**

Baumann. Philipp Baumann, Kupferstecher des 19. Jahrh., lebte in Berlin, wo er unter der Leitung von G. Lüderitz arbeitete, dann in Düsseldorf.

Von ihm gestochen:

1) Die Spieler. Nach L. Knaus. Mezzotinto. qu. Fol.
2) Ein am Grabe seiner Eltern betendes Kind. Nach J. G. Meyer. Mezzotinto. 4.
3) Hl. Elisabeth. Nach Ph. Maassen. Mezzotinto. Fol.
4) Rebecca. Nach Elis. Jerichau-Baumann. Gest. unter der Leitung von G. Lüderitz. Fol.
5) Klosterhof im Winter, vorn ein junger Mann mit der Mandoline. Nach C. Blechen. gr. Fol.
6) Gebirgige Waldlandschaft, vorn zwei Einsiedler. Nach E. Grieben. qu. Fol.

**

Baumann. Elisabeth Baumann-Jerichau, s. **Jerichau.**

Baumbach. Karl Baumbach, Bildnissmaler, geb. zu Ballenstädt (Anhalt-Bernburg), † wahrscheinlich zu München vor 1860. Zuerst an der Akademie zu Dresden unter Prof. Matthäi,

dann in Düsseldorf unter Schadow's Leitung gebildet, hielt er sich darauf einige Zeit in München auf und war hier vielfach mit Bildnissen beschäftigt. Nach einer Studienreise in Italien in den J. 1833 und 1834 kehrte er nach München zurück und übte dort seitdem mit einigem Erfolg seine Kunst.

*

Baumeister. Samuel Baumeister wird unter den Augsburger sogen. »Bildern- oder Freyhandmalern« des 18. Jahrh. als ein Mann erwähnt, der den Namen eines Künstlers billig verdiene. Neben seiner Wappenmalerei werden besonders gerühmt seine Erfindungen und Zeichnungen für Goldschmiede und Goldarbeiter. Er versuchte sich auch mit Glück in Miniatur-Porträts und naturwissenschaftlichen Abbildungen. Er starb um d. J. 1800.

s. Stetten, Kunst- etc. geschichte d. R. Stadt Augsburg p. 360.

A. Wintterlin.

Baumeister. Joh. Sebald Baumeister, Maler und Radirer, geb. den 3. Okt. 1777 in Augsburg, † den 9. März 1829 zu Gmünd, Sohn des vorgenannten Samuel B. Im J. 1803 wurde er von der württemb. Regierung als Zeichenlehrer nach Gmünd berufen, um dem Geschmack des dortigen Goldarbeitergewerbes aufzuhelfen. Er malte daneben Miniatur-Bildnisse, zeichnete Ansichten von schwäbischen Gegenden und arbeitete für das brasilianische Reisewerk des Fürsten von Neuwied. B. hatte auch vielen Sinn für geschichtliche und speziell kunstgeschichtliche Studien, als deren Früchte folgende äußerst sauber ausgeführte Werke erschienen:

1) Galerie der Familien-Bilder des ehemals Kaiserlichen Hauses der Hohenstauffen. Nach den in dem K. Würtemb. Kloster Lorch befindlichen Originalien gezeichnet von —. Unter der Vorrede: 1805. Mit dem Titel, worauf eine Ansicht des Klosters Lorch, 11 von ihm selbst radirte und kolorirte Blätter in 4⁰, nebst Text.

2) Abbildung der Statuen in der Wöllwartischen Todtenhalle in dem Kloster Lorch. Ein Beytrag zur Geschichte der Kunst und des Geschmacks im vierzehenden fünfzehenden und sechzehenden Jahrhundert von —. U. d. V.: 1808. Mit dem Titel, worauf eine Ansicht der Ruine Lauterburg, 12 von ihm selbst radirte und kolorirte Blätter in 4⁰, mit Text von [Joh. Gottfr.] Pahl.

3) Familienbilder des Hauses Hohenzollern. Von dem in dem Hochfürstlichen Schlosse zu Hechingen befindlichen Originalien kopirt von —. U. dem V.: 1817. Sammt dem Titel mit einer Ansicht des Hohenzollern, 26 von ihm selbst radirte und kolorirte Blätter in 4⁰, nebst Text.

4) Galerie der edeln Regenten Baiern von Theodo, dem ersten Baierischen Regenten und Stammvater an, in ununterbrochener Reihenfolge von —. 1. Heft. Augsburg. U. d. V.: 1819. Mit dem Titel, worauf eine »Kirche erbaut aus den Ueberresten der Burg Wittelsbach«, radirt von F. Kauffmann A. V., 13 kolorirte Stiche in 4⁰, nebst Text.

Außerdem gab B. heraus:

5) Technologische Zeitungsblätter, 1. Suite, 12 Blätter mit Erklärungen. Gmünd. 4⁰.

6) Anleitung zum Freihandzeichnen. 8⁰.

s. Hering, Repertorium der Thierheilkunde. 7. Jg. (1846). pp. 95 u. 96.

A. Wintterlin.

Johann Wilhelm Baumeister (bei Nagler K. L. falscher Vorname: G.), Thiermaler und Lithograph, Sohn des vorgen. Joh. Seb. B., geb. den 27. April 1804 in Gmünd, † den 3. Febr. 1846 in Stuttgart. Er machte seine Kunststudien in Augsburg und München und fing schon im J. 1821 an als Landschaft- und Pferdemaler bemerklich zu werden. Die letztere Richtung führte ihn im J. 1825 in die K. Thierarzneischule in Stuttgart, aus welcher er als geschickter Thierarzt hervorging. Nach kurzer Landpraxis war er vom J. 1831—39 an der landwirtschaftlichen Akademie in Hohenheim und von da bis zu seinem Tode an der K. Thierarznei-Schule zu Stuttgart als geschätzter Lehrer und fruchtbarer Schriftsteller thätig, nicht aber ohne daneben seinem Kunsttriebe in Skizzenbüchern, Illustrationen zu seinen Werken, lithographirten Abbildungen von Thier-Rassen und selbst noch in Oelgemälden mannigfach Ausdruck zu geben. Besonders Szenen aus dem Stall- und Marktleben wusste er mit scharfer Charakteristik und frischem Humor freilich besser zu skizziren, als streng durchgebildet auszuführen.

s. Hering, Repert. der Thierheilk. 7. Jg. (1846) p. 95 ff. (Nekrolog von Duttenhofer).

A. Wintterlin.

Von ihm lithographirt:

1) 21 Bll. mit 233 Darstellungen von Pferden. qu. Fol. Atlas zu: E. Hering, Vorlesungen für Pferde-Liebhaber, Stuttg. 1834. 4.

2) 10 Bll. Darstellung des Pferdes in Raçen, Farben und Abzeichen. Stuttg. o. J. qu. 4.

**

Baumeister. Franz Karl Baumeister, Maler in München, geb. den 24. Januar 1840 zu Zwiefalten in Württemberg als Sohn eines Arztes. Er erlernte zuerst die Lithographie in Ulm und dann vom Jahre 1855 an die Malerei unter



Hiltensperger, Anschütz und Ph. Foltz in München, wo er sich seitdem aufhält. Er widmet sich ausschließlich den Aufgaben der streng katholischen Kunst, zeigt aber innerhalb dieser Grenze eine originelle Erfindungsgabe, edles Gefühl und eine namentlich in der Zeichnung sehr anerkennenswerthe Technik. Unter seinen Werken sind hervorzuheben: Christus mit Maria und Heiligen (1863) für die Klosterkirche St. Jakob am Anger (München, stereochromisch); die hl. Frauen am Grabe (1866), vom Münchner Kunstverein angekauft; 11 Kartons aus dem Leben des hl. Walbert für die Glasgemälde der Kirche Cousolre (Dep. Nord) in Frankreich; ein Karton mit dem hl. Christoph (1869—1870),

bei der Ausstellung in Rom mit einem »gran premio« ausgezeichnet; ein Altarbild, Die Taufe Christi, für Burgkirchen an der Altz in Bayern (1872); ein St. Andreas für Farmersville in Nordamerika; eine Immaculata für Zangberg, Kloster in Bayern (1872); Die hl. Anna für das Kloster der Salesianerinnen zu Moselweis bei Coblenz a. Rh. (1873); Der hl. Theobald, Altarbild in Geisenhausen; Der hl. Mauritius, Altarbild für St. Moriz im Kanton Wallis. Außerdem machte er Zeichnungen auf Holz für die Buchhändler Benzinger in Einsiedeln, Pustet in Regensburg und Herder in Freiburg.

Nach ihm gestochen etc.:

1) Der Erdenpilger von J. Burger. 1865. Verein für christl. Kunst in München. Roy. Fol.
2) Das wilde Heer. In Holz geschn. München bei Gypen.

Nach Mittheilungen des Künstlers.

Notizen von Fr. Pecht.

A. Wintterlin.

Baumer. Georg Baumer oder Bäumer, Bildhauer, geb. zu Rottenburg 1763. Er war Schüler seines daselbst als Bildhauer ansässigen Vaters und ließ sich später in München nieder. Von ihm befanden sich um 1830 im Kabinet der Königin von Bayern eine Darstellung der Kreuzabnahme in Basrelief mit 19 Figuren und eine Büste Napoleon's I.; auch sind von ihm der Altar mit korinthischen Säulen in der Karmeliter-Kirche zu München, der Altar in der Pfarrkirche zu Miesbach u. a.

s. Lipowski, Baierisches Künstler-Lex.

*

Baumes. Amédée Marie Louis Baumes, Maler der Gegenwart zu Paris, geb. zu Paris den 7. März 1820. Er trat 1838 in die Ecole des Beaux-Arts ein und bildete sich dann unter Paul Delaroche insbesondere in der historischen Richtung und ganz nach dessen Vorbild weiter aus. Nachdem er seit 1846 in den Salons insbesondere Porträts ausgestellt hatte, wendete er sich später mit Vorliebe dichterischen Stoffen zu und behandelte seit 1859 öfters Motive aus Goethe's Faust, namentlich Gretchen in verschiedenen Situationen. Im Auftrage der Regierung und des Kaisers malte er einige Kirchenbilder: Das Scherflein der Wittwe (Salon von 1859) und Christus erscheint der Magdalena (Salon von 1864).

s. Bellier, Dictionnaire.

*

Baumgärten. Marten van den Baumgärten (auch Baugart), gen. Desjardins, s. **Bogaard.**

Baumgärtner. Johann Baumgärtner, Bildhauer, geb. zu Memmelsdorf bei Bamberg den 24. Juni 1744, † daselbst den 29. Okt. 1793. Schüler des Hofbildhauers Dietz, arbeitete er eine Zeitlang nach dessen Tode selbständig, ging dann nach Würzburg, Mainz und Dresden, woselbst er sich in der Werkstatt des Bildhauers Tieger weiter ausbildete. Thätig sodann in Bamberg, wo er sich niedergelassen, ging er später nach Berlin und war hier an der Ausführung der Modelle für die vier Pferde am Siegeswagen (für das Brandenburger Thor bestimmt) beschäftigt.

s. J. H. Jäck, Leben und Werke der Künstler Bambergs.

*

Baumgarten. Gottfried Christoph Baumgarten, Maler, geb. zu Mitau den 7. Okt. 1777, machte seine Studien auf der Kunstakademie in Dresden und hörte zuletzt in Jena Kollegien über die Malerei. 1804 wurde er als Zeichenlehrer an der Domschule zu Riga angestellt, doch nahm er schon 1812 seinen Abschied. Im J. 1862 befand sich auf dem Gute Luttringen in Kurland ein ziemlich gut gemaltes Oelbild, zwei Füchse die in einen Hühnerstall einbrechen, vorstellend, das mit »Baumgarten 1807« bezeichnet war und wol von ihm herrührt.

s. Zur Geschichte der Domschule in Riga. 1841. p. 19.

J. Döring.

Baumgarten. Gustav Friedrich Baumgarten, Maler in der ersten Hälfte dieses Jahrh., thätig in Dresden und Polen, zuletzt in Bologna. Schüler des Akademie-Direktors F. A. Hartmann zu Dresden, suchte er seine weitere Ausbildung in Rom, wohin ihm ein königliches Stipendium die Reise ermöglichte. Seine Bildnisse waren beliebt, auch fand er mit größeren Kompositionen Beifall.

s. Nagler, Künstler-Lex.

*

Baumgarten. Fr. Baumgarten, Radirer und Zeichner für den Holzschnitt in diesem Jahrh.

Von ihm radirt:

2 Bll. Kinderspiele. 4.

Holzschnitte nach seinen Zeichnungen in:

1) E. Schulze: Die bezauberte Rose. Leipzig 1862. 4.
2) A. H. Walter: Opfer und Gelübde. Leipzig 1850. 8.
3) Derselbe: Die Gleichnisse des Herrn in Reim und Bild. Leipzig 1851. 8.

**

Baumgartner. Georg Baumgartner, Klosterbruder von Oberaltaich in Bayern, schmückte 1449 eine Weltgeschichte mit Bildern (Hofbibliothek zu München, Manuskripte, Clm. 9711).

s. Sighart, Geschichte der bildenden Künste in Bayern. p. 647.

*

Baumgartner. Johann Georg Baumgartner, Stecher in Schabkunstmanier, im 17. Jahrh.

1) Fr. Barthol. Stör, Dichter, und Simon Geiger, Redner, gelehrte Mönche. 8.
2) Joh. Ernst von Thun, 1687—1709 Bischof von Salzburg. Nach J. F. Perreth. Fol.
3) Joh. Eustach. Eglof, Baron von Westernach. Nach Joh. Weidner.

* *

Baumgartner. Georg Baumgartner, Kupferstecher, vielleicht identisch mit J. G. Baumgartner (s. oben).

Großer Plan der Stadt Wien. Fol. max.

* *

Baumgartner. Melchior Baumgartner, hervorragender Kunsttischler zu Augsburg im 17. Jahrh. Einen von ihm gefertigten großen Schrein kaufte die Stadt aus der berühmten Kunstkammer des Ph. Hainhofer um den damals ungewöhnlich hohen Preis von 9750 Gulden, um ihn dem Könige Gustav Adolf von Schweden zum Geschenk zu machen; offenbar das Kostbarste, was die Augsburger von ihrer sehr ausgebildeten einheimischen Kunstschreinerei für den König auffinden konnten. Der Schrein wurde durch besondere Abgesandte nach Stockholm gebracht.

s. Stetten, Kunst- u. s. f. Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg. p. 114.

*

Baumgartner. Johann Wolfgang Baumgartner (nicht auch Wilhelm Baumgärtner, wie bei Nagler und sonst zu lesen), Maler, Zeichner und Stecher, geb. zu Kufstein in Tirol 1712, zumeist in Augsburg thätig, † daselbst 1761. Er machte sich zunächst bekannt durch Malereien von Landschaften und Architektur, Ansichten, die er mit einer ihm eigenen Technik auf Glas auftrug; daher er denn irrtümlich öfters als »Glasmaler« bezeichnet wird. Doch führte er auch Tafelgemälde und Fresken aus: mit letzteren zierte er namentlich die Kirchen von Gersthofen und Eggenhausen in der Nähe von Augsburg, sowie im Auftrage des Kardinals von Rodt, Bischofs zu Konstanz, mehrere Saalplafonds in dem bischöfl. Palaste zu Mörsburg sowie die Decke der Kirche zu Peitenhausen. — B. hat außerdem viel für Kupferstecher und Verleger gezeichnet; Ch. A. Kilian, S. D. Herz, S. G. Thelot u. A. haben religiöse Darstellungen nach ihm gestochen.

B. wird bisweilen verwechselt mit dem Stecher Johann Jakob Baumgartner und die von diesem herrührenden Stiche ihm zugeschrieben (s. unten).

s. Stetten, Kunst- u. s. f. Geschichte der Reichsstadt Augsburg. p. 325. — Füssli, Künstler-Lex. I. — J. J. Staffler, Tirol und Vorarlberg. Innsbruck 1842. II. 1. p. 283. — Nagler, Monogrammisten. IV. 686.

*

Von ihm radirt:

Johannes der Täufer. Halbfig. Bez. J. W. Bau. H. 72 Millim. Br. 42 Millim.

Nach ihm gestochen:

1) Die Taufe Christi. Zu einer These. Von Setleczky. Fol.
2) Die Berufung des Matthäus. Von Herm. von Guttenberg.
3) Die fünf klugen Jungfrauen. Von Eman. Eichel. Gr. qu. Fol.
4) Hl. Franciscus Borgia. Von Dems.
5) Hl. Eustachius. Für eine These. Von J. J. Klauber.
6) Gottfried von Bouillon. Von Dems.
7) Hl. Hubertus. Von Dems.
8) Hh. Kosmas und Damianus. Von Ph. A. Kilian.
9) Ueber 400 Blätter Monatsheilige. Von Setleczky und J. Pintz. Nach Füssli für: Masculi Encomia Coelituum.
10) Hl. Ambrosius verweigert dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche. Von G. Seuter. Gr. Fol.
11) 4 Bll. Die vier Tageszeiten in Gestalt der vier Evangelisten dargestellt. Von G. Thelot, J. G. Rugendas und E. Eichel. Gr. qu. Fol.
12) Alexander und Semiramis, 2 Bll. Grottesken, gest. von J. G. Härtel. Fol.
13) Die vier Lebensalter, Grottesken. Von Dems. Fol.
14) 46 Bll. Des hohen Johanniter- oder Maltheser-Ordens Teutschen Gross-Priorats Wappen Kalender. Von J. u. J. Klauber. 8.

s. Füssli, Künstler-Lex. I. u. II. — Heineken, Dict.

* *

Baumgartner. Johann Jakob Baumgartner, Zeichner, Stecher und Verleger von kunstgewerblichen Vorlagen zu Augsburg in der ersten Hälfte des 18. Jahrh.

a) Von ihm gestochen:

1) 6 Bll. Verzierte Portale. J. Baumgartner sc. et exc. Fol.
2) Bll. Gantz neu inventiertes Laub und Bandlwerck. III Theile. Qu. Fol. Von ihm gestochen und verlegt.
3) Bll. Neue Inventionen von Kirchen- und Tafel-Arbeit. Gezeichnet, in Kupffer gebracht und verlegt von Joh. Jac. Baumgartner. Gr. Fol.
4) Eine Folge verzierter Fensterwände. Qu. Fol.

b) Nach ihm gestochen:

7 Blätter reich verzierte Schilder. Gest. von J. Wachsmuth. Fol.

s. (Schestag) Katalog der Wiener Ornamentsammlung pp. 20. 193. 194.

* *

Baumgartner. Peter Baumgartner, Genremaler, geb. in München 1834. Den ersten Unterricht empfing er am dortigen Polytechnikum, war dann seit 1850 Schüler der Akademie, indess ohne sonderlichen Erfolg, bis er 1857 sich der neu errichteten Piloty'schen Schule und dem rücksichtslosen Realismus ihrer damaligen Phase um so mehr mit Leidenschaft anschloss, als derselbe seiner aufs derb Humoristische gerichteten Begabung besonders entsprach. Seine ersten Bilder dieser Richtung, Die sieben Schwaben in der Schmiede und auf der Hasenjagd, ferner Don Quixote's Liebeserklärung, im Besitze der

Frau Kronprinzess Victoria v. Preussen, ebenso Die überraschte Schildwache zeigen denn auch bei unbestreitbaren Qualitäten noch eine solche peinliche Genauigkeit in der gleichmässigen Ausführung aller, auch der unwesentlichsten Details, dass die komische Kraft dadurch abgeschwächt wird, welche doch vor allem eine gewisse befreiende Leichtigkeit der Behandlung verlangt. Nichtsdestoweniger ist ein entschiedenes malerisches Talent schon in diesen Werken nicht zu verkennen. Weit besser sind die späteren Arbeiten, nachdem der Künstler inzwischen Piloty's Atelier verlassen und sich durch Reisen nach Belgien, Paris etc. ausgebildet hatte. Die bedeutendsten derselben sind: Das Invalidenhaus, Versteigerung bei einem Maler, endlich Der erhörte Bittgang um Regen, im Besitze des Dr. M. Friedländer in Wien. Hier gelang es dem Künstler, in der Hauptfigur, einem Dorfpfarrer, der sich offenbar auch das Hauptverdienst bei der durch strömenden Gewitterregen etwas zu reichlich erhörten Bitte zuschreibt, sowol durch die Charakteristik überhaupt als durch den augenblicklichen Ausdruck eine wirklich komische Figur zu schaffen und ihr noch Andere kaum weniger drollig wirkende beizugesellen; ebenso dem Bilde eine kräftige wenn auch noch etwas rohe und bunte Wirkung zu sichern. Eine Anzahl kleinerer seither entstandener Bilder gutentheils aus dem Leben des kath. Klerus zeigten einen erfreulichen Fortschritt zu feinerer und selbständigerer Durchbildung, bei gleicher Gesundheit der humoristischen Auffassung; doch verrathen die neuesten Arbeiten eine bedenkliche Ermattung. Alle dem Kreise des bayerischen Volkslebens entnommen, bekunden wol noch Kraft der Charakteristik und malerisches Talent; allein die humoristische Auffassung des Künstlers steht hier nicht über, sondern inmitten seiner Personen, mehr oder minder abhängig von ihnen sowie von seinen Stoffen und Modellen, statt sie frei zu beherrschen. Die meisten dieser Arbeiten sind nach Amerika gegangen.

F. Pecht.

Baumhauer. Sebald Baumhauer, Kirchner bei St. Sebald in Nürnberg und Maler, † 1517. Von Neudörffer wird berichtet, dass diesen Meister Sebald, der seit 1500 Kirchner bei St. Sebald war, »der Albrecht Dürer für einen guten alten Maler rühmte«; was Neudörffer sonst an dieser Stelle als Erzählung des »Meisters« beibringt, ist wenig glaubhaft. Doch wird noch im vorigen Jahrh. als ein Werk seiner Hand eine grosse Tafel mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi in der Dominikanerkirche erwähnt, mit der Inschrift: 1513. An Sant parthelmes abent. — Von noch vorhandenen Werken scheint nur eine Zeichnung in der ungarischen National-Galerie bekannt: Stadt und Bergfeste am Flusse von Wald umgeben, mit ziehenden Kriegsleuten (Feder mit Wasserfarben).

s. Neudörffer, Nachrichten von Künstlern und Werkleuten etc. in: Quellenschriften zur Kunstgeschichte. X. 180. — Murr, Beschreibung der vornehmsten Denkwürdigkeiten in Nürnberg. Nürnberg 1778. — Kunst-Katalog der Wiener Weltausstellung von 1873. p. 82.

*

Baumhauer. Johann Friedrich Baumhauer, Bildhauer, geb. zu Tübingen, thätig in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. Keine weitere Nachrichten. Von ihm die Schrift:

Inscriptiones monumentorum quae sunt Tubingae. Tubingae 1627. 4.

s. Füssli, Künstler-Lex. II.

*

Baumhauer. J. M. Baumhauer, Kupferstecher zu Frankfurt a. M. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh.

Bildniss des J. Paul Sauerbeck. Kl. 8. J. M. Baumhauer ad nat. del. et sculp. Frankfurt 1778.

s. Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt. Zusätze u. Berichtigungen, p. 127.

* *

Baun. C. Baun, Kupferstecher, von dem wir, ohne weitere Angaben, folgende Bll. verzeichnet finden:

1) Gustav Horn, schwed. Feldherr, zu Pferde (1614—1666). 4. Dazu das Gegenstück:
2) Bernhard von Sachsen-Weimar. 4.

* *

Baune. J. de Baune, englischer Maler gegen Ende des 17. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

1) Wilhelm III König von England. Gest. von J. van Somer. Mezzotinto. Fol.
2) —— Ders. Gest. von A. Duncan. 8.

* *

Baup. Henry Baup, Maler auf Porzellan und in Email, geb. 1777 in der Schweiz, aber in Paris bis um 1830 thätig. In den Salons von 1812 und 1819 stellte er daselbst Kopien nach Richard und Gérard auf Porzellan unter dem Namen Dihl aus; nach letzterem das Bildniss Ludwig's XVIII. (in natürlicher Grösse?). Die Bildnisse, die er später unter seinem wahren Namen in Email ausstellte, hatten einigen Erfolg.

s. Gabet, Dictionnaire.

*

Baur. Wilhelm Baur, Formschneider um 1464, in Strassburg, gleichzeitig mit Friedrich Schott, dem Vater des Druckers Martin Schott, gehört zu den Förderern der Buchdruckerkunst.

s. Jo. Dan. Schöpflin, Vindiciae Typographicae. Argentorati 1760. 4. p. 6. — Mariette, Abecedario. — Gérard, Les artistes de l'Alsace. II. 192.

* *

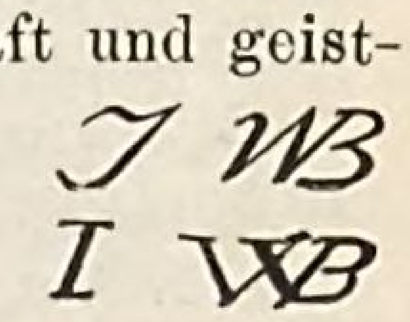
Baur. Johann Wilhelm Baur oder Bauer, Miniaturmaler und Radirer, geb. zu Strassburg zu Anfang des 17. Jahrh. (nach Füssli 1600, nach Gori 1610), arbeitete 1630—1641, zuerst in Italien, dann in Wien, wo er starb (wahrscheinlich um 1642; de Bie gibt mit 1640 das Todesjahr zu

früh an). Er war Schüler des Strassburger Miniaturmalers und Radirers Friedrich Brentel, scheint aber die für seine Entwickelung wesentlichen Eindrücke in Italien, welches Land er in jungen Jahren kennen lernte, empfangen zu hahaben. Namentlich scheint Callot auf seine Kompositionsweise eingewirkt zu haben. Sein Aufenthalt in Neapel zu Ende des J. 1631 wird durch die radirte Darstellung des gleichzeitigen grossen Vesuvausbruches bezeugt; von einem vorhergehenden längeren Aufenthalt in Rom sprechen die älteren Schriftsteller. Nach Sandrart kehrte er 1634 von Neapel wieder nach Rom zurück, angeblich um sich von einer Geliebten loszumachen; den wahren Grund aber lehrt ein bei Bottari (Lettere, IV 446) abgedruckter Brief, den Jacques Stella am 13. Febr. 1633 (nicht 1623, wie Guhl ohne zureichenden Grund korrigirt) von Rom aus an Nicolas Langlois nach Neapel schrieb. Stella hatte den Antrag erhalten, für das Werk des Jesuiten Strada »de bello belgico« die Radirungen anzufertigen, konnte aber denselben nicht annehmen, da er damals im Begriff stand Rom zu verlassen, was auch im J. 1634 geschah; in jenem Briefe lässt er nun Baur auffordern, die Arbeit an seiner Statt zu übernehmen und zu diesem Zwecke recht bald nach Rom überzusiedeln. B. that dies und lieferte 11 figurenreiche, lebendig bewegte und mit feiner Nadel ausgeführte Darstellungen, welche den im J. 1640 ausgegebenen ersten Band des Werkes zieren. Ausserdem beschäftigten ihn der Herzog von Bracciano, dem er im J. 1636 eine Folge radirter Völkertrachten zueignete, und der Marchese Giustiniani. Wie er in Neapel das Meer studirt hatte, so betrieb er nun in Rom's reicher Umgebung, in der Villa Madama, in Tivoli und Frascati, mit Eifer landschaftliche Studien. Nach einem wahrscheinlich kurzen Aufenthalte in Venedig im J. 1637 folgte er einem Rufe des Kaisers Ferdinand III. nach Wien, wo er Hofmaler wurde, heirathete und inmitten einer reichen Thätigkeit starb. Hier hat er in den J. 1639—1641 sein umfangreichstes Werk, die 150 Radirungen zu den Metamorphosen Ovids, ausgeführt. Franz Goubeau von Antwerpen, der später Largillière unterrichtete, war sein Schüler.

Baur malte eine Menge Miniaturen in Deckfarben: Landschaften, Folgen zur Geschichte des Cyrus, des Tankred, des Pastor Fido u. A., die vom Kaiser vielfach zu Geschenken verwendet wurden. »Diese Bildchen, gewöhnlich auf Pergament, sind von verständiger Zeichnung, lebendig und geistreich behandelt und dabei von unglaublicher Zierlichkeit und Schärfe.« (Hndschr. Notiz von O. Mündler.) Derartige Darstellungen finden sich im Louvre zu Paris (aus der Sammlung des Kardinals Mazarin ein feierlicher Zug des Papstes nach dem Lateran, mit mehreren hundert Figürchen, ausgezeichnet durch kräftige und reiche Färbung; ein Zug des Sultans, als Gegenstück, u. A.); in der Hausmann'schen Sammlung zu Hannover eine venezianische Ansicht; auch in der Münchener Residenz sollen einige bewahrt werden (wahrscheinlich die drei von d'Argensville angeführten Bildchen der ehemaligen Düsseldorfer Galerie: eine Kreuzeserhöhung, eine Reiterschlacht und die Marter des Regulus). Kramm zitirt aus einem Haager Auktionskataloge von 1713 einen Thurmbau zu Babel, der mit dem Namen und Roma 1634 bezeichnet war.

Von seinen Zeichnungen bewahrt u. A. die Albertina in Wien 15 Blätter, theils mit der Feder und Tusche oder Bister, theils in Deckfarben ausgeführt. Von der ersteren Art sind daselbst sehr bemerkenswert zwei qu. Fol.-Blätter aus dem J. 1626, den Raub der Sabinerinnen und eine Amazonenschlacht darstellend, die unverkennbar italienischen Einfluss auf den Künstler schon in dieser frühen Zeit verrathen. Ferner ein Triumphzug und eine Türkenflucht aus dem J. 1637, beide von M. Küsell gestochen; eine Kartusche zu einem Titelblatt, Maler bei ihrer Beschäftigung darstellend, Fol. (wahrscheinlich das von J. Hazard gestochene Blatt). Von den Deckfarbenmalereien daselbst sind mehrere sehr fein, so besonders die beiden kleinen figurenreichen Gegenstücke: der bethlehemitische Kindermord und eine Schlacht; aus dem fruchtbaren Jahr 1637 wiederum zwei Blätter: eine Schlacht und das Martyrium einer Heiligen, letzteres durch seine pomphafte Architektur den lebhaften Eindruck bekundend, welchen Venedig auf des Künstlers Phantasie ausgeübt. Endlich möge noch eine höchst geistreiche und lebendige aquarellirte Federzeichnung auf grundirtem Papier hier Erwähnung finden: eine Rauferei in einer grossen Loggia, welche Ausblick auf einen stattlichen Quai gewährt.

Dauernden Wert beansprucht B. als Radirer; vornehmlich in seinen früheren Erzeugnissen führt er eine geistreich spielende Nadel. Die grösseren Blätter ätzte er leicht und gleichmässig und half dann in geschickter Weise mit dem Grabstichel nach. Die gefällige lebhafte Erfindungsgabe, die ihm eigen war, bekundete sich hier insbesondere in der Schilderung bewegter Szenen und imposanter Prospekte. In allen seinen Kompositionen macht sich zudem der gewaltige Eindruck bemerkbar, den Italiens grossartige Natur und prächtige Architektur auf ihn gemacht; doch zeigt sich bei der Ausführung, dass ihm eine gründliche, auf dem Studium der Natur beruhende Vorbildung fehlte. Nur die Perspektive beherrscht er; und mit ihrer Hülfe weiss er ausgedehnte, mit einer Menge von Figuren angefüllte Räume zu schaffen, welche auf die Phantasie anregend wirken. Die Zeichnung des Nackten ist bei ihm willkürlich, aber seine Figuren sind in der Bewegung lebhaft und geistreich erfunden. Beistehende Monogramme finden sich auf seinen Blättern:



Bildnisse des Künstlers:

Eigene Radirung, s. Verz. Nr. 28.
Gürtelbild. Jo. Guill. Bauur p. J. Meyssens fec. & exc. 4. In: de Bie, Gulden Cabinet p. 113.
Brustbild. Gest. von M. Aubert. In: d'Argensville Abrégé &c. B. II.
Umrissstich von G. C. Kilian. In dessen Künstler-Lex. B. I.

a) Von ihm radirt:

I. Biblische Geschichte.

1) Kain und Abel. Joh. Wilhelm Baür. Inventor. ett. fecitt. 1641. Qu. Fol.
2) Johannes d. T. predigt in der Wüste. J. W. baver. 1630. Kl. qu. 4.
3) Die Taufe Christi. Kl. qu. 4. (Gegenstück zum vor. Bl.)
4) Christus heilt den Blindgeborenen. J. W. baver f. Oval qu. 8.

II. Mythologie.

5—8) 4 Bll. Die vier Elemente, dargestellt durch die Gottheiten des Himmels, des Wassers, der Erde und der Unterwelt. Unbez. Qu. 4.
5) Der Olymp mit der Götterversammlung, zu welcher Ganymed vom Adler emporgetragen wird.
6) Ein von Tritonen belebtes Wasser, an dessen Gestade Frauen und Kinder stehen.
7) Bacchus, Ceres, Pan und Plutus inmitten der Gaben der Erde.
8) Die Unterwelt mit Pluto auf seinem Viergespann.
9) Der Triumph des Neptun. Qu. 4. Nach Mariette wahrscheinlich eine veränderte Darstellung des zweiten Blattes der vorhergehenden Folge.
10) Das Urtheil des Midas. J. W. baver f. Oval qu. 8.
11) Allegorische Darstellung. Merkur, umgeben von mehreren alten Männern, steht l. am Rande eines Gehölzes; rechts fährt eine Frauengestalt auf einem Zweigespann; in der Luft schwebt die Fama(?). Kl. qu. Fol.
12) 151 Bll. zu Ovids Verwandlungen. Dem hoch Edlen unnd gestrengen Herren Jonae von Heyssperg auff Merckenstein . . . etc. etc. Meinem Genedigen Unnd Gepietenden Herren D. D. D. Johann Wilhelm Baur Inventor et fecit Viennae Austriae 1641. Qu. Fol. — Mehrere der Bll. sind von 1639 datirt. Bl. 145 trägt die Aufschrift: Jo. Wilhelm. Baür. Inüentor. 1641. a. Wienna.
I. Ohne Adr. und ohne Unterschriften.
III. Mit Jerem. Wolff's Adr. und lateinischen Unterschriften. Spuren der Tilgung einer vorhergehenden Adr. (II) sind bemerkbar.
Kopien von Abr. Aubry (Nürnberg, P. Fürst.), von Melch. Küsell und von einem Anonymen.

III. Geschichte, Genre, Bildnisse.

13—23) 11 Bll. Darstellungen von Schlachten und Belagerungen zu Famiani Stradae de bello belgico decas prima. Ab Excessu Carol: V Imp. usque ad initia praefecturae Alexandri Farnesii. a. E. Romae Sumptibus Hermanni Schevs. Typis Vitalis Mascardi. M.DCXL. Fol. (Die Kpff. in Dopp.-Fol.)
I. Vor den Aufschriften.

Die einzelnen Darstellungen sind:
13) Pugna ad Osteruelam 1567.
14) Obsidio Valencenae 1567.
15) Pugna ad Hiligerläum 1568.
16) Transmissio Zelandici maris 1575 (1568).
17) Pugna ad Gemingam 1568.
18) Pugna ad Getam fluuium 1560.
19) Montium recuperatio 1572.
20) Pugna Mochensis 1574.
21) Pugna Gemblacensis 1578.
22) Limburgi expugnatio 1578.
23) Revocatio exercitus catholici ad Rimenantam 1578.
Der im J. 1647 erschienene II. Band: decas secunda Romae, Ex Typographia Haeredum Francisci Corbelletti, enthält 19 Bll. Radirungen von J. Miel, Bourguignon, Gimignani, F. Collignon u. A.
24) 15 Bll. (mit d. Tit.) Capricci di varie battaglie di Gio. Guglielmo Baur. 1635. Qu. 4.
25) 16 Bll. (mit d. Tit.) Kämpfe verschiedener Nationen. Tit.: Ill.mo et Ecc.mo D. D. Federico Columnae Principi Paliani . . . J. Willielmus Baur. D. D. D. — Die Aufschriften der einzelnen Bll. sind: Battaglia d. Antichi Romani; -de Lamazone; -Allemana; -Italliana; -Fiamenga; -Spagnola; -Franseza; -de Moschouiti; -de Vngari; -Polacha co[n]tra Turchi; -Turchescha; -Morescha; -de Indiani; etc. Qu. 4.
26) 14 Bll. Trachten verschiedener Völker. Don Paolo Giordano II Orsino Duca di Bracciano zugeeignet. 1636. Das Bl. mit den Spagnioli bez.: Jo: Wil: Bauer: In: Qu. 8.
Italliani; Francesi; Todeschi; Fiamengi e Valloni; Spagnioli; Ingallesi; Vngari; Polachi; Moscouiti; Dürci; Persiani; Greci; Moresci; Intiani.
26a) Kopien: Livre nouveau de diverses nations. Willaem. Baur. invent. P. Mariette le fils et F. L. D. Ciartres excud. 8 Bll. (mit dem Tit.) Qu. Fol. Auf jedem Bl. zwei der B.'schen Bll. vereinigt.
26b) 20 (nummerirte) Bll. meist gegenseitige Kopien, jedoch nicht nach allen 16 Bll., und mit Hinzufügung anderer, sind Giuseppe Gantelmo zugeeignet. Wilhellm Baür de Strasburg Inffentor. Wienna 1640. Qu. 8, doch etwas kleiner als die Originale. Sie rühren wahrscheinlich von M. Küsell her (s. d'Argensville.)
27) 24 Bll. zu einem Theaterstück. Kl. qu. 16.
28) Selbstbildniss. Brustbild in einer von vier Genien umgebenen Kartusche. Gionn. Gvilliemo Bavr Pictor. 1637. Qu. 4.

IV. Landschaften.

29) Der Ausbruch des Montte de Somma (Vesuv) bei Neapel, am 16. Dez. 1631. Fol.
30) 8 Bll. Landschaften, meist mit Ruinen. In Roma appresso Giambattista de Rossi in Piazza Nauona. Kl. qu. Fol.
Das von Le Blanc angeführte Bl. (Nr. 268) mit einer Grotte, in welcher Männer Karten spielen, ist in dieser Folge enthalten.
31) 6 Bll. (mit d. Tit.) Römische Gärten. Vedute de' Giardini. Io: Willielmus. Baur. Fecitt. 1636. Calisto Ferranti Form. Rom. Qu. 4.
32) 4 Bll. Seestürme. Joh. W. Baur. Inve.t 1640. Qu. 4.
I. Ohne Adresse.
II. Mit J. Wolff's Adr.
III. Mit Probst's Adr. (?)
32a) Gegenseitige Kopien. M. Küsell exc.

33) 7 Bll. Hafenansichten mit Palästen. Wilh. Baur Inuentor. Jer. Wolff exc. 1640. Qu. 4. Dazu gehört:

34) Ein Tempel bei einem Wasserfall. Qu. 4.

Folgende Blätter werden ihm zugeschrieben, doch vermögen wir (mit Ausnahme des Blattes 43) nicht zu sagen, wie weit mit Recht:

35) Jacob ringt mit dem Engel. Qu. 8.

36) Flucht nach Aegypten. 1640. Qu. 8. (Heller-Andresen, Handb.)

37) Versuchung Christi. 1640. Qu. 8. (Heller-Andresen, Handb.)

38) Apollo betrauert den Tod des Hyacinth. Kl. qu. Fol.

I. Vor aller Schrift.

39) Der trunkene Silen von Bacchanten vor den König Midas (?) geführt. (Kat. Kalle).

40) Bildniss des Don Paolo II Orsino Duca di Bracciano. In Oval. 1636. (Nagler, Monogr.)

41) Allegorie auf Kaiser Ferdinand III., der auf einem von vier Rossen gezogenen Wagen sitzt und die Gestalten des Neides und der Zwietracht zu Boden wirft. Gr. qu. Fol. Dazu ein Gegenstück gest. von Wilh. Frommer. (Kat. Otto)

42) Eine Schweinshetze. Qu. Fol.

43) Tanz italienischer Landleute bei einem Viadukt. Qu. Fol. Unbez. Nicht von B.

44) Ein Mann besteigt sein Boot. Qu. 4. (Le Blanc, Nr. 269).

b) Nach ihm gestochen:

1) Joannis Guilielmi Bavrn Iconographia complectens in se Passionem, Miracula, Vitam Christi universam, nec non Prospectus rarissimorum Portuum, Palatiorum, Hortorum, Historiarum aliarumque Rerum, quae per Italiam spectatu sunt dignae, proprio aere aeri incisae et venales expositae a Melchiore Kysell Augustano, Augustae Vindelicorum Anno Christiano MDCLXX. (1670) 148 Bll. Qu. Fol.

Eine neue Auflage enthält:

Vier Theile, deren erster (mit dem Separattitel von 1672) die Passion und Auferstehung Christi, sowie die Emblemata umfasst, 37 Bll. — II. Theil (1671) Die Geburt, Leben und Wunderwerk Christi, sammt Anhang etlicher Prospekte, 36 Bll. — III. Theil (1671) Italienische Landschaften u. A. 36 Bll. — IV. Theil (1671) Allerhand Meer-Porten, Garten, Palatia in Italien, 37 Bll.

In der Ausgabe von 1682 sind die Platten meist beschnitten. Das Titelbl. des IV. Theiles trägt die gestochene Inschrift: »Vnderschidliche Meer Porten und Pallazzia . . .« etc.

Die Ausgabe von 1686 zählt 190 Bll.

Besondere Ausgaben daraus:

Augen und Hertzen belustigende Abbildungen der Höchsttröstlichen Historie, wie der ewige Sohn Gottes . . . seye Mensch geworden. Augsburg 1703. 34 Bll.

Zur Erweckung der Andacht dienende Betrachtungen über das bittere Leiden etc. Jesu Christi. 24 Bll.

Sinn- und lehrreiche Emblemata. Augsburg, J. W. Krauss. 19 Bll.

Anmuthige Palatia und Prospecten so in Italien hin und wieder zu sehen seyn. 18 Bll.

Allerhand wunderwürdige Meer- und Seeporten. 25 Bll.

Allerhand schöne Gärten und Lusthäuser in Italien. 18 Bll.

Schöne und rare Landschaften in Italien. 17 Bll.

2) 43 Bll. (mit d. Tit.) Der Pastor Fido inventirt und gezeichnet durch Joh. W. Baur . . . 1640 . . . In Kupfer gebracht durch Melchior Küsell in Augsburg. 1671. Qu. 8.

3) 17 Bll. (mit d. Tit.) Allegorische Gestalten von Tugenden und Lastern. Wilhelm. Baur. Inventor. 1640. 8.

4) Titelbl. zum Zeichnungswerk des Chev. J. Hazard, drei Maler bei Malergeräthschaften darstellend (s. Text). Gest. in Bistermanier von J. Hazard. Fol.

5—10) 6 Bll. Landschaften und Genreszenen. Jo. Wil. Bauer. In. Franc. v. Wijngaerde ex. Qu. Fol.

5) Terrasse mit Sphinxen, am Meeresufer.

6) Zwei Kühe an einem stehenden Wasser.

7) Eine Gesellschaft von Herren und Damen, theils zu Fuß, theils zu Pferde, rastet auf freiem Felde.

I. Ohne die Namen des Zeichners und des Verlegers, nur mit den Buchstaben P. W. F. links unten. (Bisweilen fälschlich Wouwerman zugeschrieben).

Davon eine kleinere Kopie. Unbez. Kl. qu. Fol.

8) Mehrere Militairs und eine Dirne in einer Wirthshausküche.

9) Landleute halten im Freien ihre Mahlzeit, um eine Tonne gelagert.

10) Vier Männer stehen in Unterhaltung am Quai eines Flusses.

Dass die Blätter 8 bis 10, welche ich nicht gesehen, zu der Folge 5 bis 7 gehören, schließe ich daraus, dass unbezeichnete Kopien derselben existiren, welche in Format und Ausführung mit der unter Nr. 7 angeführten übereinstimmen.

11) Eine Schiffswerft. Gest. von A. Perelle. Qu. Fol.

12) 4 Bll. zur Geschichte des Jonas. Gest. von J. v. Velde. J. C. Visscher exc. 8.

13) 41 Bll. (m. d. Tit.) Underschidliche Prospeten. Gest. von M. Küsell. 1681. Qu. 8.

14) Verschiedene einzelne Darstellungen. Gest. von M. Küsell.

s. Cornelis de Bie, Het gulden Cabinet etc. — Sandrart, Teutsche Academie. p. 306. — Florentin le Comte, Cabinet des Singularitez. etc. (1702) II. 351. — Bottari, Raccolta etc. IV. 446 (cf. Guhl, Künstlerbriefe II. 230). — d'Argensville, Abrégé etc. II. 31. — Mariette, Abecedario. — Gori Gandellini, Notizie istoriche. — Heineken, Dict. — Strutt, Dict. — Huber und Rost, Handbuch. I. 267. — Füssli, Künstler-Lex. I u. II. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. IV. 684. — Heller-Andresen, Handbuch. — Fr. Reiset, Notice des Dessins etc. exposés au Louvre. II. 285 ff. 343 ff.

W. v. Seidlitz.

Baur. Joh. Daniel Baur, Goldschmied, † zu Stuttgart als Münzmeister den 25. April 1721, 50 Jahre alt. Das Stuttgarter Museum vaterländischer Alterthümer enthält als Depositum des dortigen Vereines der Gold- und Silberarbeiter etc. einen mit dem Deckel 30 Ctm. hohen silbernen Pokal, welcher auf der gravirten Unterfläche des Fusses als Umschrift um das Bild eines pflügenden Bauern den Namen des Meisters und die Jahreszahl 1699 trägt. Das mit ornamentalem und figürlichem Schmuck reich ausgestattete Stück ist im Stile der Spätrenais-

sance gehalten, hat gute Verhältnisse und verräth in der Ciselir- wie Gravir-Arbeit einen tüchtigen Künstler.

A. Wintterlin.

Baur. Ignaz Baur, Maler, geb. zu Grosshausen in Baiern 1723. Schüler des Matth. Günther zu Augsburg, war er daselbst zumeist in Fresken für Häuserfassaden thätig, welche reiche Architektur-Prospekte darstellten. In derselben Art sind die Malereien, die er in der Kirche zu Eschenlohe bei Kloster Ettal ausführte. Ausserdem übte er mit vielem Geschick die damals beliebte Malerei in Oel auf Glas; solche Arbeiten von seiner Hand waren gesucht und kamen auch in's Ausland, bis nach Spanien und Amerika.

s. Stetten, Kunst- u. s. f. Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg. p. 359.

*

Baur. H. A. Baur ist die Unterschrift unter einem von R. Vinkeler gestoch. Portrait des E. de Greve in dem »Vervolg op Wagenaars Vaderlandsche Historie«. Da über diesen Künstler sonst nichts weiter bekannt ist, so hält es Kramm mit Recht für wahrscheinlich, dass hier ein Fehler in der Angabe des Vornamens vorliegt, und dass das fragliche Portrait von dem gleich zu nennenden J. A. Baur herrührt, welcher auch ein anderes Porträt als Illustration für das gedachte Werk lieferte.

s. Kramm, de Levens en Werken etc.

Bode.

Baur. Johann Antonius Baur, holländischer Maler, thätig in Holland am Ende des vorigen Jahrh. und in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrh. als Bildnissmaler. Van Eynden führt ein nach ihn im »Vervolg op Wagenaars Vaderlandsche Historie« durch Vinkeler gest. Portrait des S. Styl an. S. auch den vorigen Artikel. Der Maler verdient nur als der Lehrer seines Sohnes Nicolaas eine Erwähnung.

s. Van Eynden en Van der Willigen, Geschiedenis etc. III 134. — Kramm, de Levens en Werken etc.

Bode.

Baur. Nicolaas Baur, holländischer Maler, geb. zu Harlingen den 23. Sept. 1767, † daselbst den 28. März 1820, Schüler seines Vaters, des eben genannten J. A. Baur. Malte anfangs Landschaften, namentlich Städteansichten; später erlangte er als Marinemaler innerhalb seines Vaterlandes grösseren Ruf. Zwei seiner Seestücke wurden 1807 für das Rijksmuseum zu Amsterdam erworben. Im folgenden J. 1808 erhielt der Künstler auf eine grössere Marine einen Preis von 3000 fl.; dieses Bild befindet sich jetzt in der Kgl. Sammlung des Pavillon bei Harlem. Eine Folge von vier Seestücken besitzt das Museum in Haag.

s. Van Eynden en Van der Willigen, Geschiedenis etc. III. 134 ff. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. I.

Bode.

Baur. Nikolaus Baur, Historienmaler, geb. 1816 in Trier, besuchte die Akademie in Düsseldorf unter Prof. Sohn und malte dort eine Hagar, arbeitete dann unter Leitung Stilke's an der Ausführung von dessen Kompositionen in Stolzenfels (in Fresko) 1849 kam er nach München und trat in die Schule des Prof. Schlotthauer. B. hat drei Fresken im Nationalmuseum gemalt, darunter Georg v. Frundsberg in der Schlacht von Pavia, ein Bild, das im Ganzen lebendig bewegt, auch einzelne gute Figuren hat. Die beiden andern sind geringer. Seine Hauptthätigkeit gehörte der Kirchenmalerei; so sind von ihm elf Bilder in der Philipiner Kongregationskirche in Gostyn (Posen), deren Kartons auf der Ausstellung von 1869 in München zu sehen waren, desgl. zwei Altarbilder in Greben (Posen) und ein Freskobild, Himmelfahrt Maria in Emsing (Franken).

F. Pecht.

Baur. Hans Baur, Bildhauer der Gegenwart, geb. 1829 zu Konstanz. Zuerst Schüler des H. H. Oechslin zu Schaffhausen, der ihn in die klassische Richtung einführte, setzte er, als Pensionär des Grossherzogs von Baden, an der Akademie zu München unter der Leitung von Max Widnmann seine Studien fort; späterhin (1863) reiste er, unterstützt von seinem Fürsten, zu seiner ferneren Ausbildung nach Paris und Italien. Zu seinen frühesten öffentlichen Arbeiten gehören die Kolossalstatuen der hh. Konrad und Pelagius für den Dom zu Konstanz; später fertigte er für denselben Dom die Standbilder des Markgrafen Bernhard von Baden und des Bischofs Gebhard von Konstanz, sowie das Relief »Christus, die Mühseligen und Beladenen zu sich rufend«: Werke von schlichter Tüchtigkeit, wie die Arbeiten des Künstlers überhaupt, die indess auf eigentümliche, individuell durchgebildete Meisterschaft keinen Anspruch machen können. Vom J. 1860 an entstanden noch die monumentalen Bildwerke: Kolossalstatue des Vater Rhein für die Rheinbrücke bei Kehl (in Eisenguss ausgeführt, 1860); die Kolossalstatuen des Herzogs Berthold von Zähringen und des Grossherzogs Leopold von Baden für die neue Rheinbrücke bei Konstanz (1862); die überlebensgrosse Marmorbüste des Herrn von Wessenberg für dessen Wohnhaus zu Konstanz (1865).

*

Baur. Albert Baur, Maler, geb. zu Aachen den 13. Juli 1835, lebt jetzt (1880) zu Düsseldorf. Nach vollendetem Gymnasial-Unterricht ging er 1854 nach Düsseldorf, um sich daselbst ganz der Kunst zuzuwenden, und bildete sich zuerst an der Akademie daselbst unter Karl Sohn, dann im Atelier des Joseph Kehren aus; nach erfüllter Dienstpflicht setzte er seine Studien unter Moritz Schwind in München fort. 1861 nach Düsseldorf zurückgekehrt, wurde er um 1866 auch in weiteren Kreisen bekannt durch sein grosses historisches Bild, Die Ueberführung der

Leiche Otto's III. aus Italien nach Deutschland — Zug über die Alpen, dabei Kampf der Begleiter mit den Feinden —, das er im Auftrag der Verbindung für historische Kunst ausgeführt hatte. Um die gleiche Zeit hatte er bei einer Konkurrenz um die Ausschmückung des Schwurgerichtssaales in Elberfeld den Preis erhalten und vollendete sein dafür bestimmtes Gemälde, ein jüngstes Gericht, im J. 1869 (in matten Wachsfarben). 1870 folgte wieder ein grosses historisches Bild: Römische Christen tragen die Leiche einer Märtyrerin aus dem Circus, während zur Seite bacchantisch geschmückte Tänzer und Tänzerinnen ihrerseits auf den Eingang warten (in der städtischen Gemäldegalerie zu Düsseldorf); 1874 Otto I. an der Leiche seines Bruders Thankmar, und 1876 Paulus predigt zum ersten Mal in Rom vor den Vorstehern der römischen Judengemeinde (angekauft von der Verbindung für historische Kunst). Ausserdem hatte er 1872 das Treppenhaus des Kommerzienrathes Mewissen zu Köln mit einem Deckengemälde geschmückt: Blüte des Handels und der Industrie, herbeigeführt durch die Fortschritte der Wissenschaft. — In allen diesen Malereien sucht B. den historischen Stoff durch Beobachtung der Natur, realistische Zeichnung und kräftige gesättigte Färbung wie auch durch charakteristische Behandlung des Details — im Gegensatz zur älteren klassischen Richtung — lebendig und wirksam zu veranschaulichen; und darauf beruht ohne Zweifel der Erfolg, den jene Bilder gehabt haben. Nur ist durch gehäufte oder allzu mannigfaltige Motive und interessante Einzelzüge die Gesammtwirkung nicht selten beeinträchtigt, auch fehlt es bisweilen an der Unterordnung des Details, sowie an der Durchbildung der Formen. — Auch in sittenbildlicher Auffassung schildert der Künstler bisweilen einfache antike Vorgänge: der Art sind seine Amazonen auf der Bärenjagd (1876; Privatbesitz zu Aachen) und ein dichtender Jüngling von Mädchen belauscht (1876). — B. wurde 1872 nach verschiedenen Studienreisen nach Paris, Holland und Italien als Professor an die Kunstschule nach Weimar berufen, kehrte aber 1876 nach Düsseldorf zurück. Die Skizze zu dem Wandgemälde in Elberfeld, »Christus als Weltrichter« (Zeichnung) vom J. 1865 befindet sich in der Nationalgalerie zu Berlin.

Nach ihm gestochen:

Römische Christen tragen die Leiche einer Märtyrerin aus dem Circus. s. Text. Gest. von H. Nüsser. Für den Kunstverein der Rheinlande und Westfalen. Fol.

s. Zeitschrift für bild. Kunst, Chronik. 1866, p. 133. 1867, p. 37. 1869, p. 190. 1872, pp. 44. 351. 438. 1877, pp. 83. 340. — Zeitschrift, 1871, pp. 144 f.

*

Baurenfeind. Georg Wilhelm Baurenfeind (auch Bauernfeind), Zeichner und Stecher in Schabkunst, geb. zu Kopenhagen, † den 29. Aug. 1763. Schüler von J. Mart. Preissler, errang er im J. 1759 den ersten Preis an der Kopenhagener Akademie, wurde im folgenden Jahre erwählt, um die Literarische Gesellschaft auf ihrer Reise nach Arabien als Zeichner zu begleiten, starb aber im Verlaufe dieser Reise zwischen Mokka und Bombay an Bord des Schiffes.

Das Bildniss des Künstlers:

s. Verz. der Stiche Nr. 12.

Schabkunstblätter:

1) Moses vor dem brennenden Busche. Preisblatt der Kopenhagener Akademie. 1759. Gr. Fol.
2) Herzogin Anna von Schleswig-Holstein. 4.
3) Königin Dorothea von Dänemark, † 1495. 4.
4) Königin Dorothea von Dänemark, † 1571. 4.
5) Königin Elisabeth von Dänemark, † 1525. 4.
6) König Friedrich II. von Dänemark. 4.
7) A. G. Graf Moltke, dänischer Minister. Halbfig. Nach Pilo. 1755. Gr. Fol.
8) Michael Baurenfeind, nürnberg. Kanzlei-Registrator. 4.
9) König Christian II. von Dänemark.
10) König Friedrich IV. von Dänemark.
11) König Friedrich V. von Dänemark.
12) Selbstbildniss. Brustb. Nach N. C. Matthes. 4.

s. (A. Hennings) Essai hist. sur les arts etc. ... en Dannemarc. Copenhagen 1778. 8. p. 77. — Heineken, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. II. — Nagler, Künstler-Lex.

* *

Baurscheit. Jan Pieter van Baurscheit d. Ä., Bildhauer und Baumeister, geb. zu Würmerdorff bei Bonn den 8. Dez. 1669, † zu Antwerpen Anfang Mai 1728. Er kam in jungen Jahren nach Antwerpen, trat daselbst in die Werkstatt des angesehenen Bildhauers Pieter Scheemaeckers ein und wurde 1695 als Meister in die St. Lukasgilde aufgenommen; in demselben Jahre vermälte er sich, gleichfalls zu Antwerpen, wo er nun ganz ansässig wurde, mit Maria Catharina Baets, der Tochter eines Bilderhändlers. Im J. 1704 verheiratete er sich zum zweiten Male, mit Isabella de Coninck. Der Künstler gelangte in Antwerpen zu hohem Ansehen und wurde zum Bildhauer und Architekten des Königs, sowie zum Leiter der öffentlichen Arbeiten ernannt; im J. 1709 wurde er zu dem bevorzugten Posten des Münzwardeins von Brabant, mit welchem verschiedene Privilegien verbunden waren, berufen und verblieb in dieser Stellung, bis er sie 1713 an seinen Sohn (s. d.) abtrat. — Von seinen Werken sind zu nennen, sämmtlich zu Antwerpen: in der Kirche St. Paul der Altar des Saint-Rosaire mit den Statuen der Jungfrau mit dem Kinde, der hh. Katharina und Dominikus; in derselben Kirche eine Mater dolorosa aus weissem Marmor, die für eines der besten Werke des Künstlers gilt; verschiedene Bildhauer-Arbeiten in der alten Jesuitenkirche: die Statuen am inneren Portal und an der Kanzel, sowie die Beichtstühle, das Getäfel und die Basreliefs der linken Chor-

seite; im Museum die Büste Philipp's V. von Spanien in Marmor mit der Bezeichnung: J. P. Van Baurscheit ad vivum F. A. MDCC. Die Arbeiten zeigen die pathetische und auf starken Effekt berechnete Bewegtheit der Kunst jenes Zeitalters, aber auch gewandte Sicherheit der Behandlung. Ein kleines Werk aus der späten Zeit des Künstlers, welches Kramm erwähnt, Jungfrau mit Kind an einem Weihgefäss, mit voller Bezeichnung — Nobil. P. V. Baurscheit statuarius et architectus Caesaris inventor et fecit 1723 — scheint geringer gewesen zu sein. Zwei reich verzierte Vasen mit der Bezeichnung P. V. Baurscheit sculptor regis. J. F. A. 1714 sah *Mündler* in der Sammlung Phil. Engels zu Köln.

Nach ihm gestochen:

Porträtbüste Philipp's V. von Spanien (s. Text). Gest. von J. Hemeleer. Im Messager des sciences historiques de Belgique. 1851. Kl. 4.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. — Catalogue du Musée d'Anvers. 1857. pp. 491 ff. — Biographie nationale de Belgique.

*

Jan Pieter van Baurscheit d. J., Baumeister und Bildhauer, geb. zu Antwerpen den 27. April 1699, † daselbst den 9.—10. Sept. 1768. Sohn des Vorigen aus dessen erster Ehe mit Maria Catharina Baets und Schüler desselben, wurde er im J. 1712 als Meisterssohn in die St. Lukasgilde zu Antwerpen aufgenommen. Er war insbesondere als Baumeister thätig und hatte als solcher bald hervorragende Bauten auszuführen. Zu diesen gehören insbesondere: das Schloss von s' Gravenwezel in der Campine von Antwerpen, für Melchior van Susteren, den Herrn von s' Gravenwezel, das mit grossem Aufwand erbaute Hotel auf dem Platze de Meir zu Antwerpen, das heute als Königliches Schloss dient, und für Arnould du Bois, Herrn von Vroylande, das Palais in der rue Neuve, das heute von der Antwerpener Bank besetzt ist. An dem letzteren Bau sind die das Wappen haltenden Figuren (Wilde darstellend) von der Hand des Baumeisters selbst. Auch an dem Altar des hl. Sakraments in der Kathedrale, der von 1743 bis 1751 ausgeführt wurde, ist ein großer Theil der Bildner-Arbeit von dem jungen B. Noch ist zu erwähnen, dass B. von 1741—1755 an der Antwerpener Akademie den architektonischen Unterricht ertheilte, und zwar unentgeltlich, um den Bestand dieser Anstalt zu sichern.

s. J. B. Vanderstraelen, Jaerboek der Gilde van Sint Lucas binnen Antwerpen. 1855. — Catalogue du Musée d'Anvers. 1857. p. 492. — Biographie nationale de Belgique.

*

Bausa. Gregorio Bausa, Maler, geb. 1590 auf der Insel Mallorca, † 1656 in Valencia. Er gehörte in letztgenannter Stadt zu den Schülern des Francisco Ribalta. Von Werken desselben in Valencia finden sich erwähnt: in S. Domingo am Retablo de S. Pedromartir Szenen aus dem Leben der hl. Katharina von Siena, in S. Miguel de los Reyes eine Anbetung der Könige (1645 gemalt für den Hauptaltar), in S. Andres die Auferstehung Christi, in der Kirche der Carmelitas Descalzos ein Altarbild »das Martyrium des hl. Philippus«).

s. A. Pal. Velasco, Las vidas de los pintores etc. Nr. 96. — Bermudez, Dicc.

* * *

Bausch. Christoph Bausch, Baumeister um 1670 in der Mark Brandenburg. Er baute 1669—1672 den Thurm der Domkirche in der Neustadt Brandenburg.

s. Nicolai, Nachrichten. p. 42 (nach Gerkens, Stiftshistorie von Brandenburg).

*

Bause. Johann Friedrich Bause, Kupferstecher, geb. den 3. Jan. 1738 zu Halle an der Saale, † zu Weimar den 5. Jan. 1814. Von einer früh erwachten Neigung zur Kunst getrieben, widmete er sich von seinem achtzehnten Lebensjahre an ausschliesslich der Kupferstecherkunst und ging 1759 zu seiner weiteren Ausbildung nach Augsburg zu Johann Jakob Hayd, der damals durch seine Arbeiten zu einem gewissen Ansehen gelangt war. Nach einjährigem Aufenthalte daselbst kehrte B. in seine Vaterstadt zurück. Neben Arbeiten für den Buchhandel, durch die er seinen Unterhalt bestreiten musste, war er hier eifrig bemüht, durch eigene Studien sich vorwärts zu bringen, indem er sich dabei Edelinck, Nanteuil, Drevet, G. Fr. Schmidt, insbesondere aber Joh. Georg Wille zum Vorbilde nahm. In warmer Verehrung widmete er letzterem eine seiner Arbeiten, was Anlass zu näherer Bekanntschaft und einem regen Briefwechsel zwischen den beiden Künstlern gab. Im J. 1766 liess sich B. in Leipzig nieder. Der aus Frankreich nach Deutschland herübergekommene Brauch Reicher und Vornehmer, ihre Bildnisse durch den Grabstichel vervielfältigen zu lassen, führte ihn dem Gebiete zu, auf welchem er sich vorzugsweise auszeichnen sollte, dem Porträtfach. Gefördert in dieser Richtung wurde er durch den trefflichen Porträtmaler Graff, welchen er bereits in Augsburg kennen gelernt hatte. Graff, den seine Kunst von Dresden aus häufig nach Leipzig führte, stand mit B. in freundschaftlichen Verkehr. Mit grosser Liebe bildete letzterer Graff'sche Arbeiten nach, und in hohem Grade gingen die Vorzüge derselben, die frische, lebensvolle Auffassung, die Freiheit und Sicherheit der Behandlung auf die Stiche Bause's über. B. war Mitglied der Kunstakademien zu Dresden und Leipzig. Im J. 1786 wurde er zum Ehrenmitglied der Berliner Kunstakademie und 1796 zum Ehrenmitglied der Académie des beaux-arts in Stockholm ernannt. Im J. 1805 erhielt er von dem damaligen Kurfürsten von Sachsen das Prädikat als Professor. Nahezu 50 Jahre hatte B. bei rastloser Thätigkeit in Leipzig zugebracht,

als ihn in seinem 75. Jahre die kriegerischen Ereignisse von 1813 nöthigten, die Stadt zu verlassen. Begleitet von seiner Tochter, Juliana Wilhelmine, wendete er sich nach Weimar, wo er schon im folgenden Jahre an Altersschwäche starb.

B. hat Verschiedenartiges, Historisches und Genrebildliches, hauptsächlich aber Bildnisse gestochen. Letztere waren es, welche den Ruf des Künstlers gründeten und lebendig erhalten haben. Er hatte dabei das Glück, meist nach guten Porträtmalern arbeiten zu können, und zugleich gehörten viele der dargestellten Persönlichkeiten zu den berühmtesten Männern der Zeit. Mit grosser Treue giebt er den Geist des Originals wieder, indem er die Fleischpartieen und Stoffe in feiner Nüançirung zu charakterisiren und den Grabstichel mit seltener Festigkeit und Feinheit zu handhaben weiss. War, bezüglich der Ausführung, der Grabstichel sein Hauptkunstmittel, so wusste er doch auch mit der Nadel geschickt umzugehen, und ebenso hat er sich in anderen Stichgattungen, in der Punktir-, Aquatinta-, Kreidezeichnungsmanier u. s. w. nicht ohne Glück versucht. B. zeichnete gut und bereitete seine Stiche durch sauber ausgeführte, sorgfältige Zeichnungen vor. Schwach war dagegen seine Erfindungsgabe, welchen Mangel er selbst gefühlt zu haben scheint, da er in einigen Fällen Figuren aus fremden Kompositionen verwendete. Bause's Werk zählt über 250 Nummern. Nicht alle Arbeiten sind natürlich von gleichem Werthe; viele Blätter seiner Frühzeit lassen noch wenig von den späteren Vorzügen erkennen, in den Stichen seines Alters sieht man allmälich die Kraft und wirkungsvolle Haltung schwinden, welche die Arbeiten seiner Mannesjahre auszeichnet. Als Schüler des Künstlers werden C. W. Bock, G. G. Fedner, M. Thoenert, F. A. Brückner, J. J. Wagner, F. S. Henne, F. Gregory und C. W. Griesmann genannt. Auch die Stecher J. Mangot und C. W. Schenk soll er durch Rath und That unterstützt haben.

Bildnisse des Künstlers:

B. ist dreimal von seinem Freunde Graff gemalt worden: einmal während seines Augsburger Aufenthaltes, ein zweites Mal in seinem besten Mannesalter und ein drittes Mal in seinem 68. Lebensjahre. Das zweitgenannte Porträt ist von F. Gregory in Leipzig im J. 1788 in 8. für die K. Biblioth. d. sch. Wissenschaften und Künste und im J. 1759 von J. J. Klauber in Augsburg, in Fol. gestochen worden. (Heineken nennt J. G. Sturm als den Stecher eines B.'schen Porträts nach Graff.) Das Porträt in vorgerücktem Alter ist dem Keil'schen Kataloge in einer Lithographie von F. Pecht beigegeben.

C. Clauss.

Dem nachfolg. Verzeichnisse der Stiche Bause's, welches die Nummernfolge des Keil'schen Katalogs beibehält, sind Zusätze beigefügt, die zum größten Theile Aufzeichnungen des Herrn Rudolph von Römer in Dresden entnommen sind. Dieser Sammler besaß neben einem reichhaltigen Werk Bause's (das eine Reihe Keil unbekannt gebliebener Blätter enthielt) einige auf dessen Arbeiten Bezug nehmende Originalbriefe, sowie ein ausführliches Verzeichniss der Stiche Bause's, ausgearbeitet von dem leipziger Kammerrath Crayen, dem Verfasser des Catalogue de l'Oeuvre de G. F. Schmidt. Die von Keil nicht angeführten Blätter s. am Ende unseres Verzeichnisses.

I. Biblische Gegenstände und Darstellungen von Heiligen:

1) Noah und seine Söhne. Nach A. F. Oeser. 1777. Aquatinta. Qu. Fol.

2) Abrahams Brandopfer. Nach A. F. Oeser. 1777. Fol.
 I. Vor aller Schrift. Bistermanier.
 II. Mit der Schrift, aber vor der Dedikation. Bistermanier.
 III. Desgl., mit dem Grabstichel überarbeitet.
 IV. Mit der Schrift und Dedikation.

3) Abraham auf Moria. Nach A. F. Oeser. 1778. Fol.
 I. Vor aller Schrift.

4) Isaak und Esau. Nach A. F. Oeser. 1778. Bistermanier. Qu. 4.
 I. Vor aller Schrift.

5) Christuskopf. Nach Guido Reni. 1783. Kreidezeichnungsmanier. Fol.
 I. Vor aller Schrift.

6) Christi Erklärung über das vornehmste Gebot. Nach Lionardo da Vinci. Bild bei Dr. G. Keil. 1808. Gr. qu. Fol.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Mit den gerissenen Künstlernamen allein.
 III. Mit der Schrift.

7) Die drei Apostel (Bartholomäus und die beiden Jakobus). Nach Mich. Ang. Amerigi da Caravaggio. Bild ehemals im Kab. G. Winckler zu Leipzig. 1772. Radirt. Gr. qu. Fol.
 I. Vor aller Schrift.

8) Hl. Petrus aus dem Gefängniss befreit. Nach Abr. Bloemaert. 1768. Aquatinta. Qu. Fol.
 I. Vor den Künstlernamen, aber mit der Dedikation. Nicht beschrieben.
 II. Mit den Künstlernamen und der Dedikation.

9) Petri Reue. Nach C. W. E. Dietrich. 1777. Aquatinta. Gr. qu. Fol.
 I. Vor aller Schrift.

10) Der barmherzige Samariter. Nach A. F. Oeser. 1777. Aquatinta. Gr. 4.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Mit der Schrift.
 III. Desgl., aber mit Hinzufügung von Perpendikular-Schraffirungen in den Steinschichten des Vordergrundes, sowie einer zweiten horizontalen Strichlage in der Schraffirung des Baumstammes rechts ebenda. (*v. Römer*)

11) Hl. Magdalena. Nach P. Battoni. Bild in der Dresdner Gal. 1780. Punktirt. (Nach einer Zeichnung von Joh. Sam. Bach gestochen, welcher von Füssli, Nagler irrtümlich als Stecher des Blattes angegeben wird. — *Clauss.*)
 I. Vor aller Schrift.

II. Mythologische, historische und allegorische Gegenstände.

12) Venus und Amor. Nach C. Cignani. Bild ehemals im Kab. G. Winckler zu Leipzig. 1775. Fol.
I. Vor aller Schrift.
Ia. Mit der Schrift, aber vor der Dedikation. Unbeschrieben.
II. Mit der Schrift und Dedikation.

13) Amor, Brustb. Nach Ant. Raphael Mengs. Dresdner Galeriewerk. 1790. Fol.
I. Vor aller Schrift und vor dem Wappen.
II. Mit dem Wappen und den Künstlernamen allein.

14) Amor. Nach demselben Bilde. 1799. Fol.
I. Vor aller Schrift und vor dem Wappen.
II. Mit der Schrift, dem Wappen und der Widmung der Chalkographischen Gesellschaft zu Dessau.
III. Die Worte: von der Chalcographischen Gesellschaft zu Dessau 1799 — ausgeschliffen; dagegen unten l. die Adresse: Berlin bei Gaspare Weiss et Co. — angebracht. Unbeschrieben. (*v. Römer*)

15) Artemisia. Nach Guido Reni. Bild ehemals im Kab. G. Winckler zu Leipzig. 1770. Fol.

16) Die Macht der väterlichen Liebe. Nach Bernh. Rode. Bild ehemals im Kab. G. Winckler zu Leipzig. 1780. Qu. Fol.
I. Vor aller Schrift.

17) Die studierende Kunst. Nach C. W. E. Dietrich. 1777. Aquatinta. Qu. Fol.

18) Der Friede und der Ueberfluss. Nach A. F. Oeser. 1796. Oval. Fol.
Vor den Künstlernamen.

III. Phantasiestücke, Brustbilder und Köpfe.

19) Zwei Studienköpfe. Nach C. W. E. Dietrich. 1777. Fol.
I. Reine Radirung.
II. In Lavismanier überarbeitet.
III. Noch mehr überarbeitet. Die Worte: aq. fort. — hinter Bause's Namen, ausgeschliffen.

20) Die Köpfe des Ulysses und Diomedes. Nach antiken Gemmen. Gegenseitige Kopie nach Abbildung Nr. 153 in Winckelmann's Monumenti antichi inediti. Für: Histoire de l'art de l'antiquité par Winckelmann, trad. par M. Huber, à Leipzig 1781. 8.

21) Die Köpfe der Niobe und einer ihrer Töchter. Nach Antiken. In Becker's Augusteum, Leipzig 1804. 8.
I. Vor der Schrift.

22) Der Todtenkopf eines Kindes. Nach A. F. Oeser. 1791. Punktirt. Qu. 4.
I. Vor den Künstlernamen.

23) Serena. Nach J. B. Greuze. Bild ehemals im Kab. G. Winckler zu Leipzig. 1785. Punktirt. Oval. Gr. 4.
I. Mit den Künstlernamen allein.
II. Mit voller Schrift.

24) Brustbild eines Mannes mit Knebelbart und Mütze. Nach C. W. E. Dietrich. 1777. Fol.
A. Reine Radirung. Vor aller Schrift. Unbeschrieben. (*v. Römer*).
I. Reine Radirung, mit den Künstlernamen, aber ohne Jahreszahl.
II. Mit dem Grabstichel überarbeitet. Die Jahreszahl 1782 hinzugefügt.

25) Brustbild eines alten Mannes. Nach Rembrandt. Bild ehemals im Kab. G. Winckler zu Leipzig. 1765. Radirt. Fol.
I. Vor aller Schrift.

26) Brustbild einer alten Frau. Nach Rembrandt. Sammlung Speck-Sternburg bei Leipzig. 1765. Radirt. Fol.
I. Vor aller Schrift.

27) Der Mann mit der Perle. Nach C. W. E. Dietrich. 1777. Aquatinta. 4.

28) Die junge Strickerin. Nach A. F. Oeser. 1777. Gr. 4.
I. Lavismanier.
II. Mit der Nadel überarbeitet (1783).

29) Das Mädchen mit dem Kaninchen. Nach Fr. Mad. Basseporte. 1759. Schabkunstblatt. (Bause's erster Versuch in dieser Manier). 4. Kopie nach dem Stiche von M. Jeanne Renard du Bos.

30) Michel Ehrlich, Halbfig. eines alten Bauern. Nach B. Denner. 1771. Fol.
I. Vor aller Schrift.

31) Lucinde. Nach P. Falconet. 1780. Geschabt. Fol. Gegenseitige Kopie nach einem Schabkunstblatt von J. Watson.
I. Vor aller Schrift.

32) Der Orientale. Nach C. W. E. Dietrich. 1782. Fol.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit den Künstlernamen und der Dedikation.
III. Mit den Künstlernamen, aber ohne die Dedikation.

33) Der Persianer. Nach Fr. van Mieris. Bild ehemals im Kab. G. Winckler zu Leipzig. 1769. Fol.
I. Vor aller Schrift.

34) Die Vertraute. Nach Joh. Kupetzky. 1768. Fol.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit der Schrift, aber vor der Adresse.
III. Mit der Adresse der Dyckischen Buchhandlung.

35) Die fleissige Hausfrau. Nach G. Dou. 1766. Fol.

36) Rosetta. Nach Casp. Netscher. Aus einem Bilde in der Samml. Speck-Sternburg bei Leipzig. 1789. Fol.
I. Vor aller Schrift.

37) Henriettchen. Nach Jos. Reynolds. 1791. Punktirt. Fol. Gegenseitige Kopie nach einem Stich von Fr. Bartolozzi.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit den Künstlernamen allein.
IIa. Mit den Künstlernamen, der Unterschrift: Henriettchen (in zwei Zeilen) und den Worten: Der Demoiselle Müller gewidmet von Ihrem ergebensten Freund und Diener, Joh. Fried. Bause. — Vor der Verkleinerung der Platte. Unbeschrieben. (*v. Römer*)
III. Wie IIa, aber ohne die Widmung. Die Platte verkleinert.
IV. Mit den Künstlernamen, aber ohne die Unterschrift. Die Platte nochmals verkleinert.

38) Das Mädchen mit dem schlafenden Hunde. Nach Jos. Reynolds. 1791. Punktirt. Fol. Gegenseitige Kopie nach einem Stich von Fr. Bartolozzi.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit den Künstlernamen.
III. Wie II, aber die Platte verkleinert.

39) La petite Rusée. Nach Jos. Reynolds. 1784. Fol.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit den Künstlernamen und der Adresse.

III. Mit voller Schrift.

40 u. 41) Das Blinde-Kuh-Spiel. Nach J. H. Ramberg. 1796. 2 Bll. In Umriss radirt. Qu. Fol.

42) Die umherziehenden Musikanten. Nach C. W. E. Dietrich. 1777. Crayonmanier. Fol.

IV. Kartuschen und Bücherverzierungskupfer.

43—65) 23 Bll.; darunter 4 Illustrationen zu Wielands Werken, nach Ramberg. Diese Bll. können hier nicht einzeln aufgeführt werden, weil sie meist ausführlich beschrieben werden müssten, und dadurch einen Raum in Anspruch nehmen würden, der ihrem Werthe keineswegs entspricht. Wir beschränken uns deshalb darauf, Zusätze zu Keil's Katalog zu geben.

Zu 46. Der Kupferstecher Christian Gottl. Aug. Liebe zu Halle, dessen Schwiegermutter Bause's Schwester war, versichert in einem an Crayen gerichteten Briefe d. d. Halle 27. Nov. 1792, dass vier von den Bildnissen, welche in Rocole's Geschichte merkwürdiger Betrüger vorkommen — nämlich der falsche Eduard (p. 330), der falsche Richard (p. 356), der Betrüger Sebastian (p. 389) und der falsche Mustapha (p. 446) — von Bause herrührten, und fügt hinzu, er habe ihn an denselben arbeiten sehen. Doch erscheint diese Angabe wegen der geringen Ausführung der Bll. kaum glaublich. (*v. Römer.*)

Zu 57. Unbeschriebener früherer Abdruck: aus dem Munde der knieenden weiblichen Gestalt kommen die Worte: Alle Lande sind seiner Ehren voll; über dem Prospekte der Stadt der Name: Halle; links unten die Bezeichnung: Bausse sc. Halae.

V. Vignetten.

66—103) 38 Bll.

Zusätze des Herrn von Römer:

66) Als Titelkupfer verwendet zu dem Buche: Der wahre Christ in der Einsamkeit, neue ... Aufl. Halle: .. in der Rengerischen Buchhandlung. 1762. Gr. 8.

67) Laut Crayen's handschr. Katalog zu dem Buche: Das Frauenzimmer in der Einsamkeit von Pastor Sturm. Halle, in der Rengerischen Buchhandlung 1765. 8. verwendet.

68) Titelkpf. zu der Doctordissertation von Johannes Sutsleff: De Catarrho suffocativo. 1760. Halae, stanno Schneideriano. 4.

69) Laut Crayen's Aufzeichnung Titelkupfer zu: Trackscho, Die Wissenschaft selig und fröhlich zu sterben. 2. Aufl. I. Band. Königsberg und Leipzig, bei Zeisen's Wittwe und Hartungs Erben. 1767. 8.

70) Vignette für die Trampe'sche Buchhandlung in Halle. Der verzierte Buchstabe im Schilde ist nicht F. sondern T. zu lesen.

71—73) Die Buchstaben sind J. G. T. zu lesen. Ebenfalls für die Trampe'sche Buchhandlung in Halle gearbeitet.

75) Nach Crayen sind die Vignetten zum 3. und 4. Bande die Zucchischen Kopien.

76—79) Aeltere Abdrücke mit der Bezeichnung: B. f.; neuere ohne dieselbe. Nach Crayen sind diese Vignetten für den Buchhändler Junius in Leipzig angefertigt.

80) Vignette zum Titelblatt der Gedächtniss-Schrift: Denkmaal ehelicher und väterlicher Liebe, Seiner Gattin Annen Dorotheen Gnügen, und seinem einzigem Sohne Ludolph Joachim Carl, gesetzt von Samuel Gotthold Langen. Halle, bey Johann Immanuel Gebauer, 1765. Gr. 8. (Das Titelkupfer dazu s. sub Nr. 173.)

83) Ein auf Wolken liegender kleiner Genius, welcher nach links hin mit beiden Händen eine Lyra hält, während ein Kreuz auf seinem rechten Arme ruht. Im Hintergrunde Sonnenstrahlen. Höhe 50 Mm. Br. 87 Mm. Ohne den Namen des Stechers.

84 u. 85) Wie die Nr. 76—79.

86) Nach Crayen's Katalog die Titelvignette zu: Briefe eines Frauenzimmers auf dem Lande an ihre Freundin bei Hofe. (Vom Regierungsrath Vannerow). Leipzig 1765. 8.

88) Nach Crayen für den Buchhändler Junius angefertigt.

90) Zu: Versuche aus der Literatur und Moral, von Clodius. Leipzig, bei Breitkopf. 1767—1769. 8. Crayen bemerkt, dass in einigen Exemplaren dieses Buches die nämliche Darstellung von Stock gestochen — an dem unten links sehr schwach beigesetzten: Stock sc: kenntlich — abgedruckt sei.

91) Wie Nr. 88.

VI. Landschaften:

104) Der kleine Mondschein. 1796. Rund. 16.

105) Die Landschaft mit dem Wegweiser. Nach J. G. Wagner. 1796. Qu. 4.

106) Die Landschaft mit den sieben Kühen. Nach J. G. Wagner. 1798. Qu. 4.

107) Der aufgehende Mond. Nach J. G. Wagner. 1799. Qu. Fol.

108) Der Brunnen. Nach Fr. Reclam. 1777. Aquatinta. Qu. Fol.

109) Gegend bei Weimar. Nach A. F. Oeser. 1777. Aquatinta. Fol.

I. Vor der Ueberarbeitung. Die Lichtpartien des grossen Baumes vor Angabe der einzelnen Blätter.

110) Damon und Musidora. Nach Joh. Sam. Bach. 1777. Aquatinta. Qu. Fol.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift und einer Einfassungslinie.

III. Ueberarbeitet 1788. Mit veränderter Schrift und zwei Einfassungslinien.

111) Der Sommerabend. Nach Joh. Sam. Bach. 1787. Aquatinta und radirt. Gr. qu. Fol.

I. Vor aller Schrift.

Ia. Mit den Künstlernamen allein. (Kat. der XXV. C. G. Börner'schen Kunstauktion.)

112) Das Kapitol in Rom. Nach Keisermann. 1792. Gest. von C. W. Griessmann, einem Schüler Bause's, und von letzterem überarbeitet. Qu. Fol.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift. Bause's Name fehlt noch.

III. Mit veränderter Schrift. Bause's Name mit dem Griessmann's hinzugefügt.

VII. Münzen, Pläne, Instrumente.

113) 8 Bll. Münzen zu Madai's Thalerkabinet. 1765. 4. 8. und 16.

Es ist fraglich, ob das 8. Blättchen Bause angehört. (*v. Römer.*)

114) 10 Bll. Schlachtenpläne aus dem Siebenjährigen Kriege. 1766 oder später. Qu. Fol.

Laut Crayen's Katalog wurden diese Bll. zum 3. und 4. Theile der Helden-, Staats- und Lebensgeschichte des Königs von Preussen, Friedrich des Andern verwendet, und zwar zu dem bei Hartung in Jena erschienenen Nachdruck, während die Originalausgabe zu Frankfurt und Leipzig 1766. 8. erschien. Die Bause'schen Bll. sind Nachstiche nach dieser Originalausgabe. — Dass B. nicht mehr als 10 Schlachten in diesem Formate gestochen hat, wird durch den Kupferstecher Liebe in einem an Crayen gerichteten Briefe, d. d. Halle, 27. Febr. 1792, bestätigt. (*v. Römer.*)

115) Zwei Bll. grössere Schlachtenpläne. Gr. qu. Fol.
- a) Plan der Bataille bey Torgau.
- b) Plan der Bataille bey Freyberg den 29. October 1762. (Von Keil nicht gekannt.) Vorstehende Inschrift befindet sich auf einem Felsstücke in der linken unteren Ecke, wo auch eine Lanze, Fahne und eine Kanone sichtbar sind. Br. 350 Mm., H. 252 Mm. (*v. Römer.*)

116) Zwei Bll. astronomische Instrumente. 1759. Fol. Für eine Einladung des Halle'schen Königlichen Pädagogiums zu dem am 28. und 29. März 1759 abzuhaltenden öffentl. Examen, sammt Beschreibung des für das Pädagogium verfertigten Quadranten, von Inspektor Johann Anton Niemeyer. Halle, gedruckt mit Beyer'schen Schriften. (*v. Römer.*)

117) Die Orgel. 1759. H. 538 Mm., Br. 432 Mm. (*v. Römer.*)

VIII. Bildnisse.

a) Fürsten und Fürstinnen.

118) Joseph II., Römischer König, nachmaliger deutscher Kaiser. Brustb. 1762. Fol.

119) Peter I., Kaiser von Russland. Brustb. Nach S. le Roy. 1786. Gr. Fol.
- I. Probedruck, vor der Ausführung der Rüstung.
- II. Vor aller Schrift und vor der viereckigen Mauereinfassung.

120) Peter III., Kaiser von Russland. Brustb. Nach Schütze. 1762. Fol.

121) Katharina II., Kaiserin von Russland. Brustb. Nach Schütze. 1762. Fol.

122) Paul Petrowitsch, Grossfürst, nachmaliger Kaiser von Russland. Brustb. 1762. Fol.

123) Friedrich II., König von Preussen. Halbfig. Nach Ant. Pesne. 1759. Fol. Kopie nach Wille (Le Blanc 151).

124) —— Ders. Brustb. 1761. Fol.

125) —— Ders. Kniest. Nach Hempel. 1762. Fol.

126) —— Ders. Nach Hempel. 1763. 8. Verkleinerte Wiederholung des vorigen Bl. Nach Crayen als Titelkupfer zu dem Buche: Nichts von Ohngefehr, von Hörning (Magdeburg bei Hechtel; Frankfurt und Leipzig 176.. 8.) verwendet.

127) —— Ders. Halbfig. 1761. Roy.-Fol.

128) —— Ders. Brustb. Nach Ant. Graff. 1777. Gr. Fol.
- I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

129) Heinrich, Prinz von Preussen. Brustb. Nach A. Graff. 1779. Fol.
- I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen und der Adresse.
- II. Mit der Schrift und den Künstlernamen, aber vor der Adresse.

130) Georg III., König von England. Brustb. 1762. Fol.

131) Charlotte, Königin von England. Brustb. 1762. Fol.

Nachstich nach einem Schabkunstbl. von Rich Houston. (v. Römer).

132) Gustav Adolph, König von Schweden. Brustb. Nach Fittler. 1797. Gr. Fol.
- I. Vor aller Schrift.
- II. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

133) Stanislaus I. Leszinski, König von Polen. Brustb. 1761. 8.

Titelkupfer zu: Des wohlthätigen Weltweisen moralische, philosophische und politische Werke. 2 Theile. Hamburg 1764. 8. (s. Katalog der von Prof. Dr. L. H. Friedländer in Halle hinterlassenen Sammlung von Kupferstichen etc. Leipzig 1852).

134) Louise Auguste, Kronprinzessin von Dänemark. Halbfig. Nach Ant. Graff. 1791. Fol.
- I. Vor aller Schrift.
- II. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

135) Friedrich August, Kurfürst, nachmaliger König von Sachsen. Brustb. Nach A. Graff. 1769. Fol.
- I. Vor aller Schrift. Vor der viereckigen Mauereinfassung.
- Ia. Vor aller Schrift, mit der Mauereinfassung. (*v. Römer.*)
- II. Mit der Schrift.

136) —— Ders. Brustb. Nach A. Graff. 1792. Gr. Fol.
- I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

Dieses Blatt sollte nach Crayen als Titel des III. Bandes des Dresdner Galeriewerkes verwendet werden.

137) Ferdinand, Herzog von Braunschweig-Lüneburg. Halbfig. Nach G. F. Hänisch. 1765. Gr. Fol.
- I. Mit der Unterschrift allein.
- II. Mit derselben und dem gerissenen Stechernamen, aber vor der Dedikation.

138) Karl Wilhelm Ferdinand, Erbprinz, nachmaliger Herzog von Braunschweig-Lüneburg. Brustb. Nach J. G. Ziesener. 1765. Fol. Kopie nach einem Schabkunstbl. von James M'Ardell.

139) Auguste, Erbprinzessin von Braunschweig-Lüneburg. Brustb. Nach Sir Jos. Reynolds. 1765. Fol. Kopie nach J. M'Ardell.

140) Dorothea, Herzogin von Kurland. Halbfig. Nach A. Graff. 1793. Fol.

141) Friedrich, Herzog von Holstein-Beck. Kniestück, sitzend. Nach J. L. Mosnier. 1801. Roy.-Fol.
- I. Vor aller Schrift.
- II. Mit den Künstlernamen allein.

b) Staatsmänner und verschiedene Bildnisse.

142) Will. Pitt. Halbfig. Nach Will. Hoare. 1761. 4.

143) Friedr. Wilh. Frhr. von Printzen. Brustb. 1761. Fol.

144) Achmet Effendi, türkischer Botschafter in Berlin. Halbfig. Nach Span. 1762. Fol.

145) Sophie Charlotte, Gräfin zu Stolberg-Wernigerode. Brustb. 1764. 8.

146) Nik. Ludw. Graf v. Zinzendorf. Brustb. 1774. 8.
I. Vor der Schrift.
II. Mit der Schrift.
IIa. Ueber den Längestrichen auf dem Halstuche eine Kreuzschraffirung angebracht. (*v. Römer.*)

147) Graf Iwan Grigorjewitsch Tschernischeff, Vizepräsident des Kaiserl. Admiralitätskollegiums etc. (Danach der Tit. des Blattes bei Keil zu berichtigen). Brustb. Nach C. N. Cochin. 1777. 4.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit obigem Namen und Titel in russischer Schrift. Links unten (in latein. Buchst.): C. N. Cochin del.; rechts: J. F. Bause sc. Lips.

148) Karl Georg Heinr. Graf von Hoym, Kgl. preuss. Staatsminister. Brustb. Nach Joh. Bardou. 1780. Fol.
I. Mit der Unterschrift allein.
II. Mit derselben und den Künstlernamen, aber vor der Ordensdekoration.

149) Sophie Marie Karoline Freifrau Spiegel von Pickelsheim. Brustb. Nach Rud. Paul May. 1780. 4.
I. Mit der Schrift, aber vor dem Malernamen.

150) Joh. Friedr. von Domhardt, Kammerpräsident. Halbfig. Nach Becker. 1782. Gr. Fol.
I. Mit der Unterschrift allein, vor dem Wappen und den Künstlernamen.

151) Christian Freiherr von Münch. Halbfig. Nach A. Graff. 1789.
I. Mit der Unterschrift allein, ohne die Künstlernamen.

152) Gottl. Joh. Ludw. Graf von Hochberg-Rohnstock. Brustb. Nach Franz Krause. 1793. Fol.
I. Vor aller Schrift.
Ia. Mit der Unterschrift allein. (Unbeschrieben).
II. Mit der Unterschrift und den Künstlernamen.

153) Charl. Henr. Christiane Auguste Gräfin von Hochberg-Rohnstock. Brustb. 1802. Fol.

154) Hans Ernst Dietr. von Werder, Kgl. preuss. Staatsminister. Brustb. Nach Paul Joh. Bardou. 1796. Fol.
I. Vor aller Schrift und vor der Einfassung.
II. Desgl. mit der Einfassung.
III. Mit dem Stechernamen allein.

155) Georg Friedr. von Dittmer. Brustb. Nach Fr. Naumann. 1798. Fol.
I. Mit der Unterschrift allein, vor den Künstlernamen.

c) Theologen.

156) Paul III., Papst. Brustb. 1760. 8.

157) Paolo Sarpi, Servitenmönch. Brustb. 1760. 8.

158) Joh. Christian Steinbart, Prediger. Brustb. 1667. 8.
Nach Crayen war die Platte von dem Besitzer Buchhändler Fromman zu Züllichau für die (nicht erschienene) Lebensbeschreibung des Dargestellten bestimmt.

159) Friedr. Sam. Bock, Prof. der Theologie. Brustb. 1767. 8.

160) Jak. Brucker, Prediger. Brustb. 1767. 4.
I. Vor aller Schrift.

161) Joh. Aug. Ernesti, Prof. der Theologie. Halbfig. Nach A. Graff. 1768.

162) —— Ders. Brustb. Nach A. Graff. 1778. Fol.

163) Joh. Friedr. Wilh. Jerusalem, Prediger. Brustb. 1772. 8.
I. Vor der Adresse.
Kopie dieses Blattes von J. C. G. Fritzsch, in gleicher Grösse.

164) —— Ders. Brustb. Nach A. F. Oeser. 1780. Fol.
I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

165) Joh. Joach. Spalding, Prediger. Brustb. Nach A. Graff. 1778. Fol.
I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.
Kopien dieses Bl. von Glasbach und von einem Ungenannten.

166) Georg. Joach. Zollikofer, Prediger. Brustb. Nach A. Graff. 1778. Fol.
I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

167) Joh. Friedr. Tiede, Prediger. Brustb. 1774. 8.

168) Samuel Friedr. Nathanael Morus, Prof. der Theologie. Brustb. Nach A. Graff. 1793. Fol.
I. Mit den gerissenen Künstlernamen.
II. Dieselben sind gestochen.

169) O. F. Butendach, Prediger. Brustb. Nach Fr. C. Groeger. 1795. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten, in leicht angedeuteter Schrift; vor der Widmung und und den Künstlernamen.
Ia. Mit dem (verstärkten) Namen des Dargestellten und mit der Widmung, aber vor den Künstlernamen. Unbeschrieben.
II. Die Künstlernamen hinzugefügt.

170) Joh. Georg Rosenmüller, Prof. der Theologie. Brustb. Nach J. Fr. Aug. Tischbein. 1803. Fol.
I. Vor aller Schrift.

d) Gelehrte, Dichter, Künstler, Frauen.

171) Georg Leop. Hoyer, Rechtsgelehrter. Brustb. 1759. 4.
Nach Crayen war dieses Blatt von Joh. Mart. Bernigeroth angefangen worden, und wurde auf Verlangen der Wittwe des Dargestellten von Bause vollendet.

172) Joh. Steph. Pütter, Prof. der Rechtsgelehrtheit. Halbfig. Nach H. W. Dietz. 1763. Gr. 4.

173) Anna Doroth. Lange, geb. Gnüge, Dichterin. Büste. 1765. 4.
Nach Crayen nicht zu den Gedichten der Lange bestimmt (wie Keil angibt), sondern zu dem sub Nr. 80 dieses Verz. angeführten: Denkmaal etc. als Titelkupfer gestochen und verwendet.

174) Carlo Goldoni, Lustspieldichter. Brustb. 1767. 8.

175) Joh. Georg Wille. Brustb. Nach Halm. 1767.

176) Franz de Paula Ferg, Maler. Brustb. Nach Franz de Paula Ferg. 1767. 8.

177) Mor. Aug. v. Thümmel. Brustb. Nach A. F. Oeser. 1768. 8.
I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

178) Christian Fürchtegott Gellert. Brustb. Nach A. F. Oeser. 1767. Fol.
I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

179) Christian Fürchtegott Gellert. Büste. Nach Soph. Fried. Dinglinger. 1769. 8. Das Beiwerk von Christ. Gottl. Geyser gest. nach einer Zeichnung von A. F. Oeser. cf. Nr. 255.

180) —— Ders. Brustb. Nach A. Graff. 1774. 8. Das Beiwerk von Chr. Gottl. Geyser nach einer Zeichnung von Jac. Wilh. Mechau.
A. Vor aller Schrift. (Unbeschrieben).

181) —— Ders. Brustb. Nach A. Graff. 1778. 8.

182) Dan. Riech, Rechtsgelehrter. Brustb 1768. Gr. 4.

183) Friedr. Aug. Junius, Rechtsgelehrter. Brustb. 1769. Fol.

184) Joh. Bernh. Basedow, Pädagog. Brustb. 1769. 4.
A. Vor der Adresse. (*v. Römer.*)

185) Gottlieb Wilh. Rabener. Brustb. Nach A. Graff. 1769. Fol.
A. Vor den Künstlernamen. (*v. Römer.*)

186) —— Ders. Brustb. Nach A. Graff. 1770. 8.

187) Karl Christian Gärtner, Lustspieldichter. Brustbild. 1770. 8.

188) Heinr. Gottfr. Koch, Schauspieler. Brustb. 1783. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten, aber vor den Künstlernamen etc.

189) Christiane Henriette Koch, Schauspielerin. Brustb. Nach A. Graff. 1770. Fol.

190) Salomon Gessner. Brustb. Nach A. Graff. 1771. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten, aber vor den Künstlernamen etc.

191) Christian Felix Weisse. Brustb. Nach A. Graff. 1771. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten, aber vor den Künstlernamen.

192) Christian Sigmund Horn, Bürgermeister von Freiberg. Halbfig. Nach Joh. Fr. W. von Charpentier. 1771. Gr. Fol.

Laut Auszug aus dem Freiberger Rathssitzungs-Protokoll vom 9. Okt. 1769 war an Bause der Auftrag ertheilt worden, das Bildniss des um seine Stadt verdienten Bürgermeisters zu stechen, nachdem der Hofkupferstecher Boethius drei Jahre lang die Portraitzeichnung bei sich gehabt, ohne den bei ihm bestellten Stich zu vollenden. Bause erhielt von den ausbedungenen 300 Thalern als Abschlagszahlung 100 Thaler. — Laut Protokoll vom 4. Febr. 1771 sollen ihm die übrigbleibenden 200 Thaler für seinen unterdessen vollendeten Stich, den er auf Wunsch des Magistrats verändert und korrigirt hatte, ausgezahlt, von der Platte aber keine Abzüge gemacht werden. — Die Erklärung für diese Art des Vorgehens gibt ein an Crayen gerichteter Brief, unterschrieben: Schneider, d. d. Freiberg 18. März 1780. Die von dem Professor, späteren Berghauptmann Charpentier in Freiberg gefertigte Zeichnung, heisst es da, habe vor Anfertigung des Stiches der öffentlichen Beurtheilung nicht unterlegen, nach Beendigung des Stiches aber zu manchen tadelnden Urtheilen Veranlassung gegeben; dadurch sei der damalige Bürgermeister Hauck, der die Angelegenheit hauptsächlich angeregt, bewogen worden, die von B. angefertigte Platte ihrer Bestimmung zu entziehen und im Raths-Archiv einzuschliessen. Nach dieser Darstellung läge also die Schuld nicht an Bause. Abzüge von der Platte, die noch jetzt sich auf dem Freiberger Rathsarchiv befindet, sind übrigens zur Zeit ihrer Entstehung gemacht worden, wahrscheinlich von B. für seinen eigenen Bedarf; die Unterschiede zwischen den Abdrücken vor und nach der Korrektur haben noch nicht festgestellt werden können. (v. Römer.)

193) Karl Wilh. Ramler. Profilbüste. 1771. 8.
I. Vor aller Schrift.

194) —— Ders. Brustb. Nach A. Graff. 1774. Fol.
I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen und der Adresse.

195) Gotth. Ephr. Lessing. Brustb. Nach A. Graff. 1772. Fol.
I. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen und der Adresse.
II. Die gewöhnliche Adresse ist auf diesem Stiche: zu finden in Leipzig bey dem Verfasser. Keil's Angabe, dass sie laute: zu finden in Leipzig bey Bause — beruht wol auf einem Versehen. (*v. Römer.*)

196) Moses Mendelssohn. Brustb. Nach A. Graff. 1772. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten allein.

197) Joh. Peter Uz. Brustb. 1772. 8.

198) —— Ders. Brustb. Nach G. O. May (von Keil nicht angeführt). 1776. Fol.
A. Vor der Adresse. (*v. Römer.*)

199) Rud. Aug. Schubart, Rechtsgelehrter. Halbfig. Nach A. F. Oeser. 1772. Fol.
I. Unvollendet. Das Bildniss im ovalen Rahmen, vor dem Beiwerk.
II. Vollendet. Ohne Unterschrift, nur mit den Worten: Carus omnibus, etc.

200) Joh. Georg Sulzer. Brustb. Nach A. Graff. 1773. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten allein.

201) Albr. v. Haller. Brustb. Nach Sigm. Freudenberger. 1773. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten allein.

202) Christian Ludw. v. Hagedorn. Brustb. Nach A. Graff. 1774. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten allein.

203) Joh. Andr. v. Segner, Mathematiker. Brustb. Nach Fr. Heinr. Füger. 1774. 4.
I. Vor den Künstlernamen.

204) Gottfr. Wilh. Frhr. von Leibnitz. Brustb. Nach Andr. Scheits. 1775. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten allein.

205) Joh. Joach. Winckelmann. Brustb. Nach Ant. Maron. 1776. Fol.
I. Vor der Schrift. Der ovale Rahmen nur durch eine Linie angedeutet.
II. Vor der Schrift. Der ovale Rahmen beendigt, die viereckige Einfassung desselben fehlt noch.

206) Joh. Reinh. Forster. Brustb. Nach A. Graff. 1781. Fol.
I. Mit dem Namen des Dargestellten allein.

207) Joh. Gottlob Böhme, Historiograph. Halbfig. Nach A. Graff. 1782. Gr. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

208) Christiane Regine Böhme, Gattin des Vorigen. Halbfig. Nach A. Graff. 1782. Gr. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

209) Christoph Martin Wieland. Brustb. Nach G. Osw. May. 1782. Fol.
A. Vor den Künstlernamen und der Adresse. (*v. Römer.*)

210) —— Ders. Brustb. Nach A. Graff. 1797. 4.
I. Vor aller Schrift.

211) Karl Ferd. Hommel, Rechtsgelehrter. Brustb. Nach A. Graff. 1783. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

212) Joh. Jak. Bodmer. Brustb. Nach A. Graff. 1784. Fol.
I. Vor aller Schrift.

213) Hanna Dorner. Brustb. Nach Jens Juel. 1785. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

214) Carel Wouter Visscher, Pensionär von Holland. Brustb. Nach Isaak Schmidt. 1786. Gr. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.
215) Joh. Georg Unger, Formschneider. Brustb. Nach Fr. Erh. Wagner. 1789. Rund 4.
I. Vor aller Schrift.
216) Ernst Platner, Philosoph. Brustb. Nach A. Graff. 1790. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.
217) Immanuel Kant. Brustb. Nach Veit Hans Schnorr. 1791. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.
218) Christian Heinr. Wolke, Pädagog. Brustb. Nach Andr. Kasp. Hüne. 1793. 4.
I. Vor den Künstlernamen.
219) Angelika Kauffman. Profilbüste. Nach einem Wachsrelief von Fr. Möglich. 1794. Punktirt. 8.
I. Vor den Künstlernamen.
220) Karl Wilh. Müller, Bürgermeister von Leipzig. Halbfig. Nach A. Graff. 1794. Fol.
221) Heinr. Gottfr. Bauer, Rechtsgelehrter. Brustb. Nach A. Graff. 1796. Fol.
I. Vor aller Schrift.
222) Leop. Friedr. Günther v. Göckingk, Dichter. Brustb. Nach A. Graff. 1797. Fol.
I. Vor aller Schrift.
223) Quirin Gottl. Schacher, Rechtsgelehrter. Brustb. Nach A. Graff. 1802. Fol.
224) Heinr. Friedr. Innozent Apel, Bürgermeister von Leipzig. Brustb. Nach A. Graff. 1803. Fol.

e) Kaufleute.

225) Gottfr. Winkler d. A. Brustb. Nach A. Graff, die Einfassung nach A. F. Oeser. 1773. Gr. Fol.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.
III. Mit Graff's und Bause's, aber vor Oeser's Namen.
226) Gottfr. Winkler d. J. Brustb. Nach J. F. A. Tischbein. 1766. 4.
227) —— Ders. Nach demselben Gemälde. 1767. 8. (Auf diesem Bl. ist nur ein Knopfloch, auf dem vorigen sind dagegen drei am Kleide sichtbar.)
I. Vor aller Schrift.
228) Joh. Mich. Albrecht. Brustb. 1769. Fol.
229) Kasp. Richter. Halbfig. Nach A. Graff. 1771. Gr. Fol.
I. Vor aller Schrift.
Ia. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen. (*v. Römer.*)
230) Peter Mauru. Brustb. Nach El. Gottl. Hausmann, die Einfassung nach A. F. Oeser. 1771. Fol.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.
231) Joh. Thom. Richter. Brustb. Nach A. Graff. 1774. 4.
I. Vor aller Schrift.
232) —— Ders. Nach demselben Gemälde. 1775. Fol.
233) Joh. Heinr. Küstner. Brustb. Nach A. Graff. 1777. Fol.
234) Jak. Fr. Kees. Brustb. Nach Chr. Fr. Reinh. Lisiewsky. 1781. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.
235) Christian Gottlob Frege. Brustb. Nach A. Graff. 1782. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.
236) Joh. Gottlob Quandt. Brustb. Nach A. Graff. 1784. Fol.
I. Vor aller Schrift.
237) Joh. Kornel. Frantz. Brustb. Nach Pichler. 1797. Fol.
I. Vor aller Schrift.
238) Dav. Fr. Oehler. Brustb. Nach Chr. Lebr. Vogel. 1799. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.
239) Eberh. Heinr. Löhr. Halbfig. Nach A. Graff. 1799. Fol.
I. Vor aller Schrift.
240) Ernst Peter Otto. Brustb. Nach A. Graff. 1800. Fol.
241) Justus Heinr. Hansen. Brustb. Nach J. Fr. A. Tischbein. 1803. Fol.
I. Unvollendet.
II. Mit der Schrift.
242) Fr. Ludolph Hansen. Brustb. Nach J. Fr. A. Tischbein. 1804. Fol.
243) Konr. Wilhelmi. Brustb. Nach C. A. Schwarz. 1806. Fol.
244) Karl Eberh. Löhr. Brustb. Nach A. Graff. 1809. Fol.
I. Unvollendet.
II. Mit der Schrift.

f) Verschiedene Bildnisse.

245) John Wilkes Esq. Sitzend, Kniest. Karikatur. Gegenseitige Kopie mit Veränderungen nach W. Hogarth. 1763. Gr. 4.
246) Joh. Uytenbogaert, Prediger (nicht Minister). Sitzend, Halbfig. Gegenseitige Kopie mit Veränderungen nach Rembrandt's Radirung B. 279. Radirt. 1765. Fol.
247) Christoph Gottfried Wendler, Privatgelehrter. Brustb. Nach A. Fr. Oeser. 1768. Zeichnungsmanier. Gr. 4.
I. Vor aller Schrift.

IX. Von Keil nicht beschriebene Blätter (v. Römer).

248—251) Verzierungen welche dazu bestimmt waren auf seidene Bänder abgedruckt zu werden. Alle 4 Bll. sind während B.'s zweitem Aufenthalt in Halle 1760—1765 entstanden und tragen keine Bezeichnung. Von den Nrn. 248—250 sind Abdrücke auf Papier bekannt.
248) Die sich entgegenblickenden Profil-Brustbildnisse Friedrich II. von Preussen und Peter III. von Russland. Darunter eine 13zeilige Unterschrift: Zwei Helden — That. Halle d. 6. Juni 1762. H. 161 Mm., Br. 50 Mm.
249) Zwei Landschaften, die eine über der anderen; Allegorien auf den Krieg und den Frieden. Ueberschrift: Auf den mit Preussen, Oesterreich und Sachsen geschlossenen Frieden. Halle d. 13. Martii 1763. H. 182 Mm., Br. 51 Mm.
250) Die Büste Friedrich's d. Gr. auf einem Postament (verkleinerte Kopie von Nr. 126, mit Weglassung der Arme), darunter ein Prospekt von Halle, und noch niedriger die Darstellung eines Schiessstandes mit Vogelstange und Scheibe. Unter einer jeden dieser Darstellungen eine Inschrift. Halle den 25. May 1763. H. 290 Mm., Br. 36 Mm.

251) Brustbild Friedrich d. Gr. nach rechts; darunter zwischen Palmenzweigen die Worte: Hubertusburg d. 15. Februar MDCCLXIII, weiterhin innerhalb eines von 10 Händen gehaltenen Kranzes das Wort: Accedentes und zu unterst die 15zeilige Inschrift: Ob Germaniae . . . etc. H. über 274 Mm., Br. über 47 Mm.

252) Vignette. Zwei Genien auf Wolken. Der eine sitzt und hält mit beiden Händen eine Tafel, auf welche der andere mit der linken Hand weist. Vor ihnen liegen auf Wolken eine Lyra, ein Buch und eine Rolle. Unbezeichnet, aber in der Crayen'schen Sammlung auf Einem Blatte mit 9 anderen von Keil beschriebenen Vignetten abgedruckt, mit der von Bause beigeschriebenen Bemerkung: Obige 10 Vignetten sind von mir gefertigt worden. Joh. Fried. Bause. H. 78 Mm., Br. 61 Mm.

253) Vignette, zum Gedicht »Opfer im Tempel der Freundschaft«. Ein Jüngling in antiker Kleidung, mit der Lyra unter dem linken Arme, steht begleitet von vier jugendlichen Gestalten vor einem Tempel, in welchem eine weibliche Figur einen Altar umkränzt. Unbezeichnet. H. 78 Mm., Br. 67 Mm. Das Gedicht erschien nach Crayen zu Leipzig am 7. Juli 1778.

254) Leibnitz, Brustb. $^1/_3$ nach rechts. In ovalem Rahmen. Darunter der Name: LEIBNITZ. Unbezeichnet. H. 83 Mm., Br. 64 Mm. Titelkupfer zu Ernst Platner's Philosophischen Aphorismen. Neue Ausgabe. Leipzig bei Schweikert 1784. 2 Theile. 8. Nach Crayen war die Verfertigung dieses Blattes an Geyser übertragen, doch hat B. den grössten Antheil an der Ausführung.

255) Gellerts Büste nach Sophie Frieder. Dinglinger. Von gleicher Ausführung und Grösse wie bei Nr. 179, aber nach links gewendet. Ohne Schrift und ohne Angabe der Künstlernamen. Für dasselbe Buch wie Nr. 179, dessen Abdrücke für die Auflage nicht hinreichten, verwendet. (Crayen.)

Zweifelhafte Blätter.

In Crayen's Sammlung befanden sich noch folg. Blätter, die er jedoch nicht in sein Verzeichniss des Bause'schen Werkes aufgenommen hat:

1) Pallas vor drei Palmbäumen sitzend, im Vordergrunde Globus, Winkelmaas und Zirkel auf einem Sockel. H. 60 Mm., Br. 55 Mm. Schlussvignette zu dem: Auszug des Tagebuchs der Leipziger Freimaurerloge zu den drei Palmen. o. O. 1772. 8. Die Titelvignette zu demselben Buche ist Nr. 92.

2) Büste des Cicero, Profil nach rechts. Mit der Aufschrift: CICERO. Zu einem Buche. Die Höhe der Büste 45 Mm.

3) Illumination der Friedrichs-Universität in Halle wegen des zwischen Preussen und Russland geschlossenen Friedens (1762). Angermann inven. Bause sc. Stich-H. 211 Mm., Br. 356 Mm. Von diesem geschmacklosen Blatte sagt sich Bause in einem an Crayen gerichteten undatirten Briefe los, unter Hinweis darauf, dass Liebe, der zur Zeit der Entstehung dieses Blattes bei ihm war, es eigentlich gefertigt habe.

In Auktionskatalogen werden ihm noch beigelegt:

4) Das Bücherzeichen der Freimaurerloge zu Mitau. Ein sitzender Genius mit einem aufgeschlagenen Buche, in welchem die Worte: Bibliotheca ordinis Caementarior. Mitav. zu lesen sind. Wahrscheinlich nach A. F. Oeser. Stich-H. 100 Mm., Br. 78 Mm. (Auktion der Sammlung Seidel, Leipzig 25. Sept. 1854).

5 u. 6) Vignetten. Zwei Genien auf Wolken mit Lyra und Sternenkranz, und zwei Cherubim. — Genius auf Wolken mit Buch bei Harfe und Flöte. Beide wahrscheinlich nach A. F. Oeser. Kl. qu. 8. (Auktion bei R. Weigel, Leipzig 21. Sept. 1857).

s. G. Keil, Catalog des Kupferstichwerkes von Joh. Fr. Bause. Leipzig 1849. 8.

s. Verzeichniss des Kupferstichwerks von Herrn Joh. Fr. Bause. Leipzig 1786. (Vom Künstler selbst besorgt.) — Meusel, Miscellaneen artist. Inhalts. Heft 26 (1785) und 27 (1786). — Heineken, Dict. — Huber und Rost, Handb. II, 228. — Huber, Cat. rais. du Cab. d'estampes de M. Winckler. Leipzig 1802. — Meusel, Teutsches Künstlerlex. — Gori Gandellini, Notizie istor. — Nagler, Monogr. I. 1600.

* *

Bause. Juliane Wilhelmine Bause, Tochter von Joh. Fr. Bause, geb. den 4. Juli 1768 zu Leipzig, † daselbst den 8. Aug. 1837, als Frau des Banquiers Löhr. Sie galt in den dortigen Kreisen für eine tüchtige Landschaftszeichnerin; ihre hinterlassenen Zeichnungen sind in Tusche und Sepia ausgeführt. Sie radirte in den Jahren 1789—1791 eine Reihe von 10 Blättern Landschaften nach A. Waterloo, Will. Hodges, Ferd. Kobell, J. G. Wagner, J. S. Bach, Jan Both und H. Saft-Leven, die nicht in den Handel kamen, unter dem Titel: Versuche im Radiren, der Frau Hauptmannin Löhr gewidmet von . . . Juliane Wilhelmine Bause. Leipzig . . . 1791, zu einem Hefte vereinigt und an Freunde verschenkt wurden.

C. Clauss.

1) Der Weg bei der großen Eiche. Gegens. Kopie nach A. Waterloo's Radirung B. 66. 1789. 4.

2) Ein Tupapau oder Begräbnissort auf Otaheiti. Nach Will. Hodges. 4.
Mit dem folg. Bl. auf einer Platte gestochen.

3) Zwei Tihhis od. Fetische auf der Osterinsel. Nach Will. Hodges. 4.

4) Die drei Fischer beim Feuer. Nach Ferd. Kobell. 4.
I. Vor den Künstlernamen.

5) Der Fußweg über die Holzbrücke. Nach Joh. Georg Wagner. 4.

6) Die Mühle im Walde. Nach Joh. Sam. Bach. Gr. 4.

7) Die Zephyre. Nach Joh. Sam. Bach. Fol.

8) Die Holzbrücke. Gegenseitige Kopie nach Jan Both's Radirung B. 10. Fol.

9) Der Leuchtthurm. Nach Herm. Saftleven. Fol.

10) Die Marine mit dem runden Thurme. Nach Herm. Saftleven. Fol.
I. Vor der Ueberarbeitung. Mit den leicht gerissenen Künstlernamen, die verkehrt erscheinen.
II. Ueberarbeitet. Die Künstlernamen in gewöhnlicher Schrift.

s. G. Keil, Catalog des Kupferstichwerkes von Joh. Friedr. Bause. Leipzig 1849.

* *

Bausset. Marquis de Bausset, Zeichner und Stecher in Aquatinta. Lebte zu Paris um die Mitte des 18. Jahrh.

Marine. Nach Will. van de Velde. Nach dem Bilde im Kab. de Montulé. Gr. Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Baussonet. Guillaume Baussonet, Zeichner und Dichter, geb. zu Reims um 1580. Ein Folioband mit seinen Zeichnungen, enthaltend kunstgewerbliche Vorlagen, Gebäude von Reims, die Dekorationen zur Krönung Ludwig XIII., wird auf der Bibliothek zu Reims aufbewahrt.

Nach ihm gestochen:

Titelk. zu: Nic. Bergier, Histoire des grands chemins de l'Empire romain. Gest. von Edme Moreau.

s. Bellier, Dict.

* *

Bautista. Bruder Francisco Bautista, Jesuit und Baumeister in Spanien im 17. Jahrh. Er baute in Madrid die Kirche S. Isidoro (1626 begonnen, 1651 noch nicht ganz vollendet), worin er das erste Beispiel eines in Holz ausgeführten Kuppelbaues gab, sowie die Kirche del Salvador del Mundo. In Toledo wurde er mehrfach beim Bau der Kathedrale zu Rate gezogen, zuerst 1632, wo er mit Pedro de la Torre das Oktogon in derselben besichtigte und die Fortführung des Baues veranlasste. Doch blieb dieser seit 1643 wieder liegen, und B. nahm 1647 mit Pedro und Juan de la Torre abermals eine Besichtigung vor, in Folge deren Juan de Pedrosa und nach dessen Tode Juan de la Torre die Vollendung des Octogons übernahmen. Auch machte er mit Pedro de la Torre Zeichnungen zu dem silbernen Throne der Madonna del Sagrario in derselben Kathedrale; Alonso Cano und Sebastian de Herrera gaben ihnen vor mehreren anderen den Vorzug; indess sind sie wahrscheinlich nicht zur Ausführung gekommen, da der Goldschmied Virgilio Fanelli erst die Arbeit übernahm, nachdem Sebastian de Herrera Barnuevo 1655 ein neues Modell zu dem Throne geliefert hatte (s. den Art. Fanelli). B. lebte noch 1667.

s. Llaguno y Amirolas Noticias, IV. 3. 46.

Fr. W. Unger.

Bauvais. Ch. Le Blanc (Manuel) erwähnt einen Kupferstecher Bauvais, der am Anfange des 18. Jahrh. für B. Picart's Bibel (Amsterdam, 1706. Fol.) arbeitete.

* *

Baux. Raimund (Raymond de) Baux, Schlachtenmaler und Lithograph, seit 1812 bis um 1840 namentlich in Berlin thätig. Von ihm werden 1836 und 1840 auf Ausstellungen zu Halberstadt zwei Bilder erwähnt.

Von ihm lithographirt:

3 Bll. Schlachten aus dem Befreiungskriege 1813—1815. Qu. Fol.

s. Kunstblatt (Stuttgart). 1836, p. 218. 1860, p. 382.

*

Bavarese. Francesco Ignazio Bavarese (aus Baiern?), Landschaftsmaler zu Rom am Anfang des 18. Jahrh., Schüler und Nachahmer des Jan Frans van Bloemen, gen. Orizonte. Im Palast und der Sammlung Colonna zu Rom finden sich von ihm 17 Landschaften, welche, dekorativen Charakters, ganz in der Art seines Meisters gehalten sind.

s. Catalogo Colonna, 1783. Index. — Lanzi, Storia Pittorica. II. 225.

*

Bavoux. Charles Jules Nestor Bavoux, Landschaftsmaler der Gegenwart zu Paris, geb. zu Lac-au-Villers (Doubs) den 27. Jan. 1824; in die Ecole des Beaux-Arts 1846 eingetreten, als Schüler von Edouard Picot weiter ausgebildet. Er gehört zu jenen Landschaftern realistischer Richtung, denen es vor Allem auf den naturwahren Ausdruck einer momentanen Licht- und Luftstimmung in sattem vollem Ton ankommt, wozu die einfachen Motive der nächstliegenden Natur insbesondere passend erscheinen und das Detail der Gesammtwirkung ganz untergeordnet wird. Bavoux, der seit 1861 derartige Landschaften ausgestellt hat, behandelt namentlich die Gegenden seiner Heimat mit Erfolg.

s. Bellier, Dict.

*

Bawtree. W. Bawtree, englischer Kupferstecher, arbeitete zu London gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

Elisabeth Bawtree. Im Profil. Nach S. Harding. 1789. Oval.

s. Bromley, Catalogue etc. p. 430.

* *

Baxmann. Heinr. Baxmann, Bildhauer in Hamburg, im ersten Viertel des 17. Jahrh. Von ihm wurde 1604—1605 das große Portal an der Südseite der Petri-Kirche ausgeführt; davon sind die Statuen der vier Evangelisten, unter denen diejenige des Johannes am Fuße den Namen des Künstlers zeigt, an dem Neubau der Kirche wieder aufgestellt; die übrigen Bruchstücke befinden sich im Museum für Alterthum und Kunst. In den Jahren 1615—1624 verfertigte B. den Altar, die Kanzel, das Taufbecken und das Prediger-Gestühl in der Kirche zu Moorfleth und erhielt dafür 1574 ℔.

s. Janssen, Ausführl. Nachrichten. pp. 209 f. — Hamburgisches Künstler-Lexikon.

*

Baxter. Thomas Baxter, Aquarell-, Porzellan- und Miniaturmaler (auf Elfenbein), geb. den 18. Febr. 1782 in Worcester, wo seine Familie lange Zeit in Beziehung zur dortigen Porzellanfabrikation stand, † zu London den 18. April 1821. Er war ein geschickter Maler von Blumen, Früchten und Landschaften. Am geschätztesten sind seine Porzellanmalereien und die nach Vorbildern von Sir Joshua Reynolds gemalten Figurendarstellungen in Miniatur. Nach

dreijähriger Beschäftigung in den Fabriken von Swansea kehrte er 1819 nach Worcester zurück. Vergeblich suchte er später in London sich festzusetzen. Um für seinen Unterhalt hinreichende Beschäftigung zu finden, wanderte er in England von Ort zu Ort, doch fiel seine Gesundheit den Nahrungssorgen zum Opfer. Für Britton's Publikation über die Kathedrale von Salisbury lieferte er die Zeichnungen nach den plastischen Werken.

s. Redgrave, A Dictionary of artists of the English school.

J. P. Richter.

Baxter. George Baxter, englischer Miniaturmaler und Lithograph, geb. zu Lewes 1805 (oder 1804), † den 11. Dez. 1867 zu Sydenham. 1827 kam er nach London und machte sich daselbst durch seine Miniaturgemälde, z. B. die Taufe des Prinzen von Wales, bekannt; in der Folge mehr noch durch seine Erfindung des Picture-Printing, d. h. der Herstellung von Farbendrucken mittels Stahlplatten und Holzstöcken. Im J. 1837 erschien das *Pictorial Album or Cabinet of Painting, London, Chapman & Hall*, 4°, 11 in dieser Manier ausgeführte Blätter (nach Gemälden) enthaltend, deren einige mit 20 Platten gedruckt sind.

s. Heller, Handb. (1850). — Seubert, Allg. Künstler-Lex. — Art-Journal, 1867.

* *

Baxter. Charles Baxter, Porträt- und Genremaler, geb. im März 1809 in der City von London, als der Sohn eines Handwerkers. Frühzeitig wandte er sich der Kunst zu, mit besonderem Erfolg der Miniatur-Porträtmalerei, worin er für einige Jahre Schüler des George Clint gewesen war. Eines seiner ersten Porträts war das des Honble Major Cochrane. Dieser wie sein Bruder, der spätere Lord Dundonald, waren ihm in seiner Laufbahn sehr förderlich. Im J. 1834 stellte er zum ersten Mal in der Royal Academy aus, und dann regelmäßig für eine Reihe von Jahren; z. B.: »Liebe mich und liebe meinen Hund« und »Landmädchen von Chioggio« im J. 1869, »Reich und kostbar war das Geschmeide, welches sie trug« im J. 1872. Späterhin fehlt sein Name in den Ausstellungs-Katalogen. Im J. 1842 war er zum Mitglied der Society of British Artists gewählt worden. In dieser stellte er aus: »Die Pfarrerstochter«, »Der Liebestraum«, »Lachender Morgen«, »Sonnenschein« und vieles andere. Mit seinen Darstellungen von poetischen und von ländlichen Gegenständen erreichte er mehr Erfolg als mit seinen Porträts; in ersteren ist besonders die Feinheit des Ausdrucks und des Kolorits in den weiblichen Köpfen anziehend.

s. H. Ottley, A biographical and critical dictionary etc. — Cl. E. Clement and L. Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. London 1879 Vol. I.

J. P. Richter.

Nach ihm gestochen:

1 u. 2) Die Bildnisse des Prinzen und der Prinzessin von Wales, gest. von W. Holl. 1864. 2 Bll. Fol.

3) Verschiedene Frauentypen, gest. von Bellin, Davis, F. Joubert, Simmons, Tomkins u. A.

* *

Bay. Jean Baptiste Joseph de Bay, Auguste Hyacinthe de Bay, s. **Debay.**

Bayard. Paul Bayard, Kupferstecher zu Prag, im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts.

Von ihm gestochen:

1) Matthias Hoe von Hohenegg, Theolog. Brustb. 4.

2) Allegorie auf die Vermählung des Kaisers Matthias mit der Erzherzogin Anna (1611). Unten in Typen ein lateinisches Gedicht. L. S. D. (Monogramm) inv. P. Bayard sc. Fol.

3) Karte von Böhmen. 1619. Gestochen auf Kosten von Paul Aretin von Ehrenfeld. Erschien 1632 in verbesserter Auflage.

4) Eine satyrische Darstellung mit fünf Personen. Die eine derselben schmiedet ein Stück Eisen. Mit der Unterschrift: Meins Gegentheil . . . vor Gott gerecht.

s. Heineken, Dict. — Dlabacz, Künstler-Lexikon für Böhmen. — Le Blanc, Manuel.

* *

Bayard. Emile Antoine Bayard, Maler der Gegenwart zu Paris, geb. zu la Ferté-sous Jouare (Seine-et-Marne) den 2. Nov. 1837; Schüler von Léon Cogniet. Er zeichnet sich insbesondere durch seine Kohle-Zeichnungen aus, sowol im Bildniss, als in der Darstellung zeitgenössischer Ereignisse (Salon von 1873: Sedan; Salon von 1874: ein Triptychon »Gloria victis«). Die virtuose Leichtigkeit seiner Behandlung erinnert an Doré's Zeichnungen, scheint aber auch in dessen Fehler zu verfallen.

s. Bellier, Dictionaire. — Gazette des Beaux-Arts. 1874. II.

*

Bayard. Marc Henry Bayard, französischer Radirer der ersten Hälfte des 19. Jahrh.

Von ihm radirt:

25 Bll. Etudes de bâtiments et barques Napolitaines, dessinées d'après nature, gravées et publiées par M. H. Bayard. Naples 1832. 4. und qu. 4.

* *

Bayer. Melchior Bayer, s. **Bayr.**

Bayer. Johann Michael Bayer, wird als guter »Fresko-Maler« zu Ulm im 17. Jahrh. urkundlich erwähnt; † 1699. Er malte 1645 im Kaisersheimerhof in Ulm über dem Hauptthor das Kaiserliche und das Klosterwappen, 1679 Bildnisse in die Kirche zu Albeck bei Jlm, worunter dasjenige Luther's (um die Mitte des 18. Jahrh. überweißt), das Altarblatt in Altheim und 1681 die Altartafel zu Böringen; er hat aber auch Tafelbilder gefertigt. Es scheint nichts von ihm erhalten.

Maria Elisabeth Bayer, Tochter des Vorigen, gleichfalls als gute Zeichnerin und Malerin erwähnt.

s. Haid, Ulm mit seinem Gebiete. p. 542. — Weyermann, Nachrichten p. 54. — Derselbe, Neue Nachrichten p. 16. — Kunstblatt (Stuttgart). 1830. p. 266.

A. Wintterlin.

Bayer. Gottfried Bayer, Bildnissmaler, vermutlich um die Mitte des 18. Jahrh. in Wien thätig.

Nach ihm gestochen:

Feldmarschall Graf Daun. Gest. von Gottfr. Haid. Schwarzkunst.

s. Heineken, Dict. — Füssli, Künstler-Lexikon II.

* *

Bayer. Johann Philipp Bayer, Maler, geb. zu Cronach (im Mainkreise) im Nov. 1729, † zu Nürnberg den 15. April 1798. Er war Schüler des Peter Weih zu Kemnath in der Oberpfalz, dann des Marquard Treu, Hofmalers zu Bamberg, und war seit 1761 zu Nürnberg thätig, wo er zur lutherischen Kirche übergetreten war. In der Fresko-Malerei von einem gewissen Geschick, kam er doch über das Mittelmäßige nicht hinaus. Mit Fresken stattete er die Pfarrkirche zu Artelshofen bei Nürnberg aus; zu Ebersdorf sind von seiner Hand zwei Altarblätter.

s. Meusel, Neue Miscellaneen. VIII. 1089. — Lipowski, Bayrisches Künstlerlex.

*

Bayer. Johann Christopher Bayer, Blumenmaler, geb. zu Nürnberg 1738, † 1812 zu Kopenhagen. Er kam 1768 nach Kopenhagen und war daselbst für das große Werk: »Flora danica« vielfach beschäftigt. Außer diesen Arbeiten hat er auch Blumen- und Fruchtgemälde in Aquarell geliefert, die indess meistens bei dem Brande des Schlosses Christiansborg zu Grunde gingen.

Weinwich (Dänisches Künstler-Lexikon) nennt einen J. J. Bayer als Kupferstecher, Schüler von Müller; gewiss derselbe Künstler, da Weinwich hinzufügt, dass B. eine Anzahl Pflanzen zu den späteren Lieferungen von »Flora Danica« nach der Natur gezeichnet und gestochen habe. Der Fleiß und Geschmack in diesen Zeichnungen werden gerühmt.

Bloch und L. Dietrichson.

Bayer. Hieronymus von Bayer, Liebhaber-Radirer, geb. 1792 zu Rauris im Salzburgischen, war seit 1809 in Landshut, dann in München Universitätsprofessor. Er bezeichnete seine Bll. mit den Buchstaben HB (verbunden).

Von ihm radirt:

1) Eine Dorfkirche mit landschaftlicher Umgebung. 1831. 8.
2) 26 Bll. Landschaftliche Radirungen. Qu. 4 u. 8.

s. Nagler, Monogr. III. 697.

* *

Bayer. Joseph Bayer, Maler, insbesondere von Bildnissen und biblischen Darstellungen, geb. zu Wien 1804, † daselbst 1831. Von ihm zwei Gemälde im Belvedere zu Wien (bez. Jos. Bayer 1829), Bildniss eines Knaben und Flucht nach Aegypten (bez. Jos. Bayer 1830), welche weich und gefällig gemalt sind, aber das Bestreben zeigen, im Ton das Aussehen alter Bilder nachzuahmen.

*

Bayer. August von Bayer, Architektur-Maler (auch Radirer), geb. 1804 zu Rorschach am Bodensee, † den 2. Febr. 1875 zu Karlsruhe. Nachdem er sich zuerst unter Friedr. Weinbrenner in Karlsruhe und in Paris dem Studium der Baukunst gewidmet hatte, ging er seit 1828 ganz zur Architektur-Malerei über und war in derselben, hauptsächlich zu München, dann in Karlsruhe, mit bemerkenswertem Erfolg thätig. Durch seine architektonischen Studien hatte er sich Sicherheit und Bestimmtheit der Zeichnung erworben; damit verstand er durch feine Beobachtung der mannigfaltigsten Lichtwirkungen, insbesondere durch den Reiz des einfallenden Sonnenlichtes, malerische Wirkung, sowie durch lebendige Behandlung einer dem Lokal angemessenen Staffage den Ausdruck poetischer Stimmung, die mitunter in's Romantische spielt, zu verbinden. Doch haben viele seiner Bilder in Folge der unsicheren Technik jener Zeit, in welche seine Hauptthätigkeit fiel, starke Risse erhalten und somit an ihrer Wirkung gelitten. Namentlich Innen-Ansichten von Kirchen, Kapellen und Klosterhöfen wusste er mit großem Geschick darzustellen. Er hat eine erhebliche Anzahl solcher Bilder größeren und kleineren Formats, die zum Theil in öffentlichen Sammlungen ihren Platz gefunden, hinterlassen. Zu seinen besten Werken zählen: Das Innere der Franziskaner-Kirche zu Salzburg während eines Hochamtes, der Kreuzgang der Stiftskirche zu Berchtesgaden, Klosterhalle mit einem Mönch (sämmtlich in der Neuen Pinakothek zu München); Innenansicht aus dem Dom zu Chur; das Innere der Frauenkirche zu München; Klosterzelle mit sinnendem Mönch; das Kloster Maulbronn. Auch hat B. einige Außen-Ansichten von Kirchen gemalt: das Straßburger Münster, den Dom zu Freiburg, den Dom zu Chur, den Dom zu Worms. Gegen das Ende seiner Laufbahn hat er noch einige Gemälde ausgeführt, in denen das Figürliche, das Sittenbildliche die architektonische Umgebung überwiegt, doch fast immer innerhalb eines kirchlichen Rahmens: so den Tod des hl. Bruno in seiner Zelle in Gegenwart von Karthäusern und den Orgelspieler; als ganz weltlichen Gegenstand endlich den Tod des Markgrafen Hermann von Baden zu Clugny. Vergl. auch das Verzeichniss der Nachbildungen. — B. war großherzogl. badischer Hofmaler und seit 1853 Konservator der Denkmäler des Altertums im Großherzogthum Baden.

s. Kunstblatt (Stuttgart). 1828, p. 120. 1831, p. 232. 1835, p. 195. 1836, p. 210. 1840, p. 397. 1841, p. 136. 1843, p. 366.

*

a) Von ihm radirt:

1) Bll. Landschaften nach Naiwincx, de Boissieu u. A. Qu. 4, qu. 8 und 8.
2) Bll. im Album deutscher Künstler. 1839. Qu. Fol.

b) Nach ihm gestochen und lithographirt:

1 u. 2) 2 Bll. Das Münster zu Freiburg im Breisgau. Innen-Ansicht gest. von E. Rauch, äussere von L. Schnell. Fol. Für Frommel's Werk über Baden.
3) Das Münster zu Straßburg. Gestochen von L. Schnell. 1828. Fol.
4) Die Feierstunde im Kloster. Lithogr. von S. Tröndlin. Gr. Fol.
5) Das Tischgebet der Karthäuser. Lith. von F. Hanfstängl.
6 u. 7) Zwei Bll. Das Innere eines Klosterganges und der Orgelspieler. Lith. von Fr. Hohe.
8) Lith. Bll. in: Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein. Kl. Fol. Freiburg, Herder.

* *

Bayerle. Julius Bayerle, Bildhauer, geb, 1826 in Düsseldorf, † daselbst den 8. Aug. 1873. Der Sohn eines Handwerkers erhielt er seine erste Ausbildung auf der Düsseldorfer Akademie, setzte dann seine Studien in Löwen (Belgien) unter K. H. Geertz fort, bereiste Deutschland und Italien und errichtete 1849 unter W. von Schadow's Leitung in Düsseldorf das erste Atelier für Skulptur. Hier war er zunächst im Auftrage des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen mit der Ausführung verschiedener Statuen für Rheinische Kirchen beschäftigt. So vorerst hauptsächlich der christlichen Plastik zugewendet, ging er doch auch bald zu allegorischen und weltlichen Darstellungen über. Von seinen Werken sind hervorzuheben: sieben Statuen für das Rathhaus zu Wesel (1858); das überlebensgroße Standbild des hl. Suitbertus für Elberfeld (1858); das Standbild des Generals von Seidlitz für dessen Geburtsort Calcar; das Denkmal der Königin Stephanie von Portugal im botanischen Garten zu Düsseldorf (1860), das Denkmal des Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg für Cleve (1861); Madonnenbilder für die Burg Hohenzollern und das Schloss in Sigmaringen; Marmorrelief Christus und die Apostel, im Auftrage der Stadt Crefeld zum Andenden an die Vermächtnisse des Herrn Cornelius de Greif ausgeführt; die Skulpturen für das neue Postgebäude in Elberfeld und das Justizgebäude in Düsseldorf, allegorische Gestalten der Dachbekrönung (1866—1870); Denkmal des Krieges 1870/71 für die Stadt Mülheim an der Ruhr, des Künstlers letzte größere Arbeit. Außerdem eine Anzahl von Arbeiten für Private, insbesondere Bildnissbüsten, darunter die kolossale Erzbüste von Theodor Mintrop für dessen Grabmal in Düsseldorf, Standbilder und Reliefs für Grabdenkmäler, namentlich in Essen, Mülheim und Ruhrort (für Fabrikbesitzer Franz Schmidt in Essen, für die Familie Haniel in Ruhrort etc.). Zu den besten Schülern Bayerle's gehört J. Reiß.

s. Zeitschrift für bild. Kunst, Chronik. 1868, p. 198. 1871, p. 87. 1872, p. 182. 1873, p. 436. p. 788.

*

Bayern. Marie Elisabeth Amalie Herzogin in Bayern, vermält mit Louis Alexander Berthier, Prinzen von Wagram und Neufchatel etc.

Von ihr radirt:

3 kleine Landschaften. 1805. 8 und qu. 8.

* *

Bayern. Mathilde von Bayern, Tochter Ludwig's I. von Bayern, vermält mit dem Großherzog Ludwig von Hessen, † 1862. Von ihr finden sich Landschaften mit reicher Architektur in der Art des D. Quaglio mit nebenstehendem Monogramm.



s. Nagler, Monogrammisten. IV. 2214.

*

Bayeu y Subias. D. Francisco Bayeu y Subias, Maler, geb. den 9. März 1734 in Saragossa, † den 4. Aug. 1795 zu Madrid. 15 Jahre alt kam er zu dem Maler José Luzan in Saragossa in die Lehre, später studirte er in Madrid als Pensionär der dortigen Akademie S. Fernando. Nach dem Tod seiner Aeltern kehrte er nach Saragossa zurück und blieb daselbst, bis er auf Mengs' Veranlassung, der zu jener Zeit als Hofmaler Karl's III. im höchsten Ansehn stand, zur Theilnahme an der malerischen Ausschmückung des neuen Palacio Real nach Madrid berufen wurde, wo er sich der Mengs'schen Richtung so entschieden anschloss, dass man ihn zur Schule desselben rechnen kann. Unter seinen zahlreichen, durchaus in dem akademisch konventionellen Stil dieser Schule gehaltenen Werken zeichnen sich die Fresken durch die Leichtigkeit und Sicherheit der technischen Behandlung aus. 1765 wurde B. zum Ehrenmitglied der Akademie S. Fernando, bald darauf zum Kammermaler des Königs, 1788 zum Direktor der Akademie ernannt. Im Urtheil der Zeitgenossen nahm er in der Spanischen Schule der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. den ersten Rang ein. — Die Haupt-Fresken des erwähnten königl. Palastes stellen den Gigantensturz, die Apotheose des Herkules und die Eroberung von Granada dar. Andere Freskomalereien Bayeu's finden sich in einer Kapelle des Palastes von Aranjuez, an der Kuppel der Kollegiatkirche in S. Ildefonso (alt- und neutestamentliche Darstellungen) und in der Kathedrale Del Pilar zu Saragossa (die Krönung der Maria etc.). Von seinen Oelgemälden werden 25 (großentheils mythologische, allegorische und religiöse Bilder) im Museo del Prado zu Madrid aufbewahrt. In der Sammlung des Königs Louis Philippe (1853

in London versteigert) befanden sich von ihm eine Reihe von Bildern, Christus und seine Apostel in Einzelfiguren darstellend, sowie eine Madonna.

s. Bermudez, Dicc. — Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste. IV. 430 ff. — Madrazo, Catalogo del Museo del Prado de Madrid. 1872. pp. 353 ff.

* * *

a) Von ihm radirt:

Hl. Familie. Halbfig. H. 5″.

b) Nach ihm gestochen.

1 u. 2) s. Nr. 2 u. Nr. 7 bei Ramon Bayeu y Subias.

3) Die Anbetung der Hirten. Nach dem Bilde im Kloster S. Pasqual de Aranjuez.

4) Gott-Vater auf Wolken thronend, umgeben von Engeln. Deckengemälde im Schlosse Aranjuez. Rad. von J. Camaron. Roy. Fol.

5) Der Sturz der Giganten. Plafondgemälde im kgl. Palast zu Madrid. Gest. von Salvad. Carmona. 1769.

* *

D. Ramon Bayeu y Subias, Maler und Radirer, Bruder des Vorigen, geb. 1746 zu Saragossa, † den 1. März 1793 zu Aranjuez. Er war Schüler seines Bruders Francisco, den er bei dessen Uebersiedlung nach Madrid dorthin begleitete und später bei verschiedenen Arbeiten, insbesondere bei der Ausführung der Fresken in der Kathedrale Del Pilar zu Saragossa, als Gehilfe unterstützte. — Er fertigte eine Anzahl Radirungen, theils nach eigenen Erfindungen, theils nach Fresken und Oelbildern seines Bruders, theils nach Gemälden Guercino's und Ribera's.

s. Bermudez, Dicc. — Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste. IV. 432.

* * *

Vom ihm radirt:

1) Maria mit dem Christkinde. Oval. 8.
2) —— Desgl. Halbfig. Nach Francisco Bayeu y Subias. 4.
3) Hl. Familie. Das Christkind lernt lesen. Rund. 4.
4) Hl. Familie mit dem Johannesknaben. 4.
5) Pietà. Maria mit dem Leichname Christi unter dem Kreuz. 8.
6) Maria, betend. Brustb. 8.
7) 3 Bll. Maria in einer Engelglorie. Nach einem Deckengemälde von Francisco Bayeu y Subias. Fol.
8) Hl. Bartholomäus. Nach G. Ribera. 8.
9) Hl. Hieronymus. Nach G. Ribera. 4.
10) Johannes der Täufer in der Wüste, sitzend. Qu. 4.
11) Die Befreiung des Petrus. Nach Fr. Barbieri. Qu. Fol.
12) Der ungläubige Thomas. Nach Fr. Barbieri. Qu. Fol.
13) Ein emporblickender Alter. Nach Fr. Goya. 8.

Diese Radirungen wurden in einem Heft publizirt, dem 3 Bll. von Castillo beigegeben sind.

* *

Baykow. Feodor Baykow, russischer Maler des 19. Jahrh., hauptsächlich von Landschaften und Genrebildern, † 1877 zu Tiflis. Er war Schüler der St. Petersburger Akademie, reiste 1846 im Kaukasus und später im südlichen Russland. In Tiflis hat er die Kathedrale und das Stadttheater mit Malereien ausgestattet. Einige seiner Bilder sind über Russland hinaus bekannt geworden; 1873 war im Kunstverein zu Wien eine Tscherkessen-Karawane im Kaukasus, von einer Lawine überrascht, ausgestellt.

s. Zeitschrift für bild. Kunst. Chronik. 1873. p. 388.

E. Dobbert.

Baylardus. Baylardus scheint nach einer wahrscheinlich entstellt überlieferten Inschrift der Maler eines Madonnenbildes von 1285 gewesen zu sein, das Bischof Ambrogio Salvio (1569—1577) in der Kathedrale zu Nardi (in der Terra di Otranto) aufgestellt hat, und das früher Sta. Maria di Costantinopoli, später della Sanità genannt wurde. Die Inschrift lautet:

Goffridi cura virgo geniti genitura pio Bisardi doctaque manu Baylardi hic sub felici regnu divi Friderici praeses erat quando me fecit se venerando.

Annus millenus XI deciesque vicenus quartus agebatur, quindenus ter comitatur.

Der zuerst genannte Goffridus soll ein Normane gewesen sein, der in den Jahren 1092—1104 die Kathedrale reich beschenkt hat, wozu auch die Erwähnung der Regierung Friedrich's (Barbarossa) stimmt. Die Jahreszahl müsste man dann auf die später hinzugefügte Inschrift beziehen. Sie kann nur das Jahr 1285 (nicht 1249, wie bei Zani oder 1250, wie bei Schulz) bedeuten, indem zu 1000 zehnmal 24 und dreimal 15 hinzugezählt werden soll. Das XI ist offenbar hier keine Zahl, sondern die bekannte Abkürzung für Christi. Die Worte »geniti genitura pio Bisardi« sind nicht zu verstehen. Vielleicht aber ist »pia« zu lesen, und der Maler, durch dessen »fromme und kundige Hand« das Bild geschaffen wurde, heißt dann Bisardus Baylardi.

s. Zani, Enciclopedia I. III. 27. — Schulz, Denkmäler in Unteritalien. I. 273 (nach Tommaso Lombardi bei d'Avino, Cenni storici, p. 440).

Fr. W. Unger.

Bayle. Bertrand Georges de Bayle, Blumenmaler (früher Marine-Offizier), geb. auf St. Domingo den 22. Okt. 1788, † zu Troyes den 26. Mai 1851. Schüler von Gérard van Spaendonck hat er in den vierziger Jahren ansprechende Blumen- und Fruchtstücke ausgestellt; eines derselben im Museum zu Narbonne.

s. Bellier de la Chevignerie, Dict.

*

Bayly. J. Bayly oder Baily, englischer Kupferstecher, arbeitete zu London in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Redgrave erwähnt von ihm Landschaften und Ansichten in Aquatinta, sowie Stiche nach Morland. Mit dem Grabstichel führte er nach Le Blanc aus:

1) Thomas Dilworth, Professor.
2) John Thorpe, Arzt. Nach J. Woollaston.
3) 19 Bll. zu: Doctor Ducarel, Anglo-Norman Antiquities . . . Lond. 1767. Nach Noel. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Redgrave, Dict.

* *

Baynes. James Baynes, Aquarellmaler, geb. zu Kirk by Lousdale im April 1766, † 1837. In London war er ein Schüler der Royal Academy und des berühmten Historien- und Porträtmalers G. Romney. Durch seine Verheiratung in ungünstige Verhältnisse gebracht, sah er sich genötigt für eine Publikation der Werke alter Meister in Oeldruck eine geschäftliche Verpflichtung einzugehen, doch schlug das Unternehmen fehl. So wandte er sich wieder zur selbständigen Thätigkeit als Maler und ertheilte nebenbei Unterricht. Von seinen Schülern haben mehrere sich ausgezeichnet. Baynes selbst stellte von 1796 bis zu seinem Tode beständig in der Royal Academy aus: meist Landschaften von Norfolk, Nord-Wales, Cumberland and Kent.

s. Redgrave, A Dictionary of artists of the English school.

J. P. Richter.

Bayot. Französischer Zeichner und Lithograph des 19. Jahrh. Von ihm selbst sind Ansichten (Avignon u. A., in Gemeinschaft mit J. J. Champin das Schloss Spietz am Thunersee, das Schloss Chillon am Genfersee, beide 1839) und Bildnisse (Victor Emmanuel, Garibaldi u. A.) lithographirt worden; nach ihm Illustrationen zu Onkel Tom's Hütte, Darstellungen aus dem Krimkriege u. A.

* *

Bayr. Melchior Bayr oder Bayer d. Ä., Nürnberger Goldschmied, † den 3. Aug. 1577. Er ward im Jahre 1525 Meister und zeichnete sich durch Anfertigung großer getriebener Arbeiten in Silber aus. Für Sigmund II. von Polen fertigte er ein großes Altarblatt in dieser Technik, wozu ihm Peter Flötner das Holzmodell und Pankratz Labenwolff die in Messing gegossenen Patronen gefertigt hatte. Schon aus der Mitwirkung dieser Künstler erhellt die Bedeutung des Meisters. Wol ein anderes Werk als dieses sind die von Bayr und Albrecht Glimm in Silber getriebenen Reliefs mit figürlichen Darstellungen für den 1538 vollendeten Reisealtar des Königs Sigismund I. von Polen; derselbe steht jetzt in der Sigismund-Kapelle des Doms zu Krakau.

s. Doppelmayr, Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. p. 204. — Neudörffer, Nachrichten von Künstlern und Werkleuten in: Quellenschriften zur Kunstgeschichte. X. 125. — Zeitschrift für bild. Kunst. 1880. p. 18.

A. Ilg.

Bayrer. Wilhelm Bayrer, Kupferstecher für architektonische Darstellungen, geb. 1836 zu Darmstadt, erlernte das Zeichnen bei seinem Vater dem Architekten J. M. Bayrer und bei dem Landschaftsmaler A. Lucas, das Kupferstechen bei K. Rauch. Im Jahre 1856 ging er nach Paris, wo er sich unter R. Pfnor und J. Sulpis weiter ausbildete. Seit 1866 Zeichnenlehrer in Gießen.

Von ihm gestochen:

1) 12 Bll. zu: R. Pfnor, Le Château de Fontainebleau.
2) Bll. zu: Dalby's Französische Baudenkmäler.
3) Bll. zu Berty, France Monumentale.

s. Seubert, Allgem. Künstler-Lexikon.

* *

Bayuco. Juan Bautista Bayuco, Maler, geb. 1664 zu Valencia, Todesjahr unbekannt. Von seinen Gemälden finden sich mehrere in der genannten Stadt (im Kreuzgang des dortigen Klosters S. Sebastian eine Anzahl auf das Leben des S. Francisco de Paula bezügliche Darstellungen). In dem zerstörten Dominikanerkloster zu Valencia malte er in der Kapelle S. Vincente Ferrer ein Deckenbild mit allegorischer Komposition.

s. Bermudez, Dicc.

* * *

Bazicaluve. Ercole Bazicaluve, s. **Bazzicaluve.**

Bazin. Nicolas Bazin, französischer Kupferstecher und Kupferstichverleger, geb. den 10. Oktober 1633 zu Troyes in der Champagne, † zu Troyes 1710. Er war Schüler von Claude Mellan in Paris und war daselbst um die Jahre 1681—1706 thätig. Von milder Sinnesweise, führte er einen musterhaften Lebenswandel und war von so starkem Religionsgefühl erfüllt, dass er nur mit den Frommen näheren Umgang pflegte. Daher er denn auch vorwiegend Heiligenbilder gestochen hat; er verstand es denselben Innigkeit des Ausdrucks zu geben, doch war seine Manier glatt und kraftlos. P.-J. Mariette lobt seine saubere gewissenhafte Zeichnung, fügt aber hinzu: weiter müsse man auch nichts in seinen Arbeiten suchen; es fehle denselben an Geist, sie gäben treu die ungemein stille, passive Gemüthsart des Künstlers wieder. Besser sind jedenfalls einige von ihm ausgeführte Bildnisse, die er lebendiger erfasste und freier behandelte. In dem frühestdatirten derselben, dem Bildniss der Königin Maria Theresia von Frankreich (von 1681), sucht er, und zwar mit Glück, die Art Antoine Masson's nachzuahmen. Seinem Lehrer Cl. Mellan half er eifrig bei dessen Arbeiten; als er einen eigenen Verlag in Paris begründen konnte, zog er eine bedeutende Anzahl Stecher, wie Cl. Duflos, P. Lochon, Hoüatt, Dossier, an sich heran, überwachte deren Arbeiten und legte die letzte Hand an dieselben. Das Format, in welchem die Mehrzahl der religiösen Darstellungen angefertigt wurde, war ein von anderen Stechern selten gebrauchtes, ein dem groß Quart nahe stehendes Folio-Format, welches unter der Bezeichnung »de la grandeur de Bazin« seinerzeit allgemein bekannt war. Die Meister, nach deren Erfindungen B. mit Vorliebe stach, sind:

Pietro Berettini da Cortona, J.-B. de Cany, Agost. Carracci, Phil. de Champagne, Ant. und Jean Dieu, P. Mignard, Ch. Le Brun, Raphael, Guido Reni u. A. Zu beachten ist, dass in einer großen Zahl von Fällen nicht die Originalgemälde zur Vorlage dienten, sondern Stiche von Ch. und G. Audran, C. Bloemaert, J. Boulanger, G. Edelinck, Cl. Mellan, J. Morin, Fr. de Poilly, G. Rousselet u. A. Der Verlagsbetrieb war also zum guten Theil ein fabrikmäßiger. — Nachdem B. sein Geschäft in Paris verkauft, zog er sich in seine Vaterstadt zurück und beschloss daselbst in religiöser Beschaulichkeit sein Leben.

Von ihm gestochen:

a) Biblische Geschichte und Heilige.

1) Moses zeigt die Gesetzestafeln. Nach Claude Vignon. Vorgeätzt von Nic. Tardieu und mit dem Grabstichel beendigt von Bazin. Fol.

2) David lobpreist den Herrn. Nach Dom. Zampieri. Bild im Louvre. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet. Fol.

3) Hl. Anna lehrt die junge Maria lesen. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet.

4) Der Engel der Verkündigung. Nach Gio. Lanfranco.

5) Die Verkündigung. Nach Gio. Lanfranco. Kopie nach dem Stich von Corn. Bloemaert. Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.

6) —— Desgl. Nach Le Pautre. Kopie nach dem Stich von Ch. Audran.

7) Die Heimsuchung. Nach Carracci. Gest. von Cl. Du Flos. Kopie nach dem Stiche von Mich. Lasne.

8) Die Geburt Christi. Nach P. Berettini. Gest. von Barbery, unter der Leitung von Bazin. Fol.

9) Die Anbetung der Könige.

10) Die Heimkehr aus Aegypten. Nach Ch. Le Brun. Gest. von Et. Des Rochers, unter der Leitung von Bazin.

11) Maria mit dem Kinde. Nach Ann. Carracci.

12) —— Nôtre Dame du Mont Carmel. Nach dem dem hl. Lucas zugeschriebenen Bilde in Neapel. Fol.

I. Vor Mariette's Adr.

13) —— Dieselbe. Kopie nach dem Stich von R. Collin. 8. chez Bazin.

14) —— Nostre Dame de Passav. 1699. Kopie nach dem Stich von J. Boulanger. Fol.

15) —— Maria mit dem Kinde, welches eine Frucht hält. Kopie nach dem Stich von N. Loyr.

16) —— Desgl. Das Kind hält eine Rose. Nach N. Loyr. 1682. Steph. Gantrel exc.

17) —— Maria reicht dem Kinde eine Traube. Nach P. Mignard.

18) —— Das Christkind lehnt sich an den Busen der Maria. Nach P. Mignard. Kopie nach dem Stich von Fr. de Poilly.

19) Maria mit dem Christkinde, dem ein Engel Früchte darreicht. Nach Simon Vouet. Kopie nach dem Stich von P. Daret.

20) Maria mit dem Christkinde, welchem Johannes Früchte darreicht. Nach Ant. Allegri. Bild in der St. Petersburger Eremitage. Kopie nach dem Stich von Spierre. Oval. Gr. Fol.

21) Maria mit dem Christkinde, welchem Johannes die Füße küsst. (La Mignarde). Nach P. Mignard. Kopie nach dem Stich von Fr. de Poilly.

22) Hl. Familie. Nach Raphael's sog. großer hl. Familie im Louvre. Kopie nach dem Stich von G. Edelinck. Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin. 4.

23) Die Taufe Christi. Nach P. Mignard. Bild in der Kirche St. Eustache zu Paris. Kopie nach dem Stich von Scotin. Fol.

24) Die Tochter der Herodias das Haupt Johannes des Täufers auf einer Schüssel tragend. Nach Guido Reni. 1688. Fol.

25) Das Gastmahl Simons des Pharisäers; Maria Magdalena zu den Füßen Christi. Nach L. Licherie. Mit Audran's Adr. Gr. qu. Fol.

26) Der gute Hirt.

27) 2 Bll. Auszug und Rückkehr des verlorenen Sohnes. Nach Le Clerc. Qu. Fol.

28) Das Abendmahl. Nach Ciro Ferri. Kopie nach dem Stich von Corn. Bloemaert.

29) Christus am Oelberge. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet. Gest. von P. Lochon unter der Leitung von Bazin.

30) Christus als Schmerzensmann. Nach P. Mignard. 1690. Fol.

31) Ecce homo. Nach Ch. Le Brun. Fol.

32) Der reuige Petrus. Halbfig. Fol.

33) Das Schweißtuch. Nach Cl. Mellan.

34) —— Dass. Nach F. C. De la Grange, Domherr von St. Victor.

35) Christus am Kreuze. Sic Dilexit . . . (Nach Ch. Le Brun.) Fol.

36) —— Desgl. Ah! que ton Coeur . . . (Nach Ch. Le Brun). Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin. 4. A Paris chez N. Bazin.

37) —— Desgl. O âme rachetée . . . (Nach Ch. Le Brun). Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin. 4. A Paris Chez N. Bazin.

38) —— Desgl., auf weißem Grunde. Nach Ch. Le Brun. Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.

39) —— Desgl. Nach Cl. Mellan.

40) Christus am Kreuze, an dessen Fuß die Schmerzensmutter. Gest. von N. Pecoul, unter der Leitung von Bazin.

41) Christus am Kreuze, an dessen Fuß Maria Magdalena. Nach Ch. Le Brun. Die Fleischtheile gest. von Cl. Duflos, das Uebrige von Bazin.

42) —— Desgl. Maria Magdalena kniet am Fuße des Kreuzes.

43) —— Desgl. Maria Magdalena am Fuße des Kreuzes hingestreckt.

I. Mit weißem Grunde.

44) —— Desgl. Am Fuße des Kreuzes Maria, Johannes und Maria Magdalena. Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.

45) Pietà. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet, gest. von P. Lochon unter der Leitung von Bazin.

46) —— Desgl. Nach Ann. Carracci. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet.

47) Christus in Emaus. Nach Tizian. Kopie nach dem Stich von Chauveau. 1705. Fol.

48) Die Himmelfahrt Christi. Nach dem Stich von F. de Poilly.

49) Das Christkind nach dem Kreuze sich sehnend. Nach Simon François. Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.
50) Das Christkind auf Wolken, umgeben von Cherubim. Nach J.-B. de Cany. 1688.
51) Bildniss Christi, wie er der Nonne Marina d' Escovar erschienen ist.
52) Bildniss Christi. Nach Guido Reni.
53) Brustbild der Maria. Nach Guido Reni.
54) Maria mit erhobenen Händen, Halbfig. Nach dem dem hl. Lucas zugeschriebenen Bilde in S. Maria Nuova zu Rom. Fol.
55) Wunderthätiges Bild der hl. Jungfrau in der Kathedrale von Messina. Nach Bon de Boulogne d. Ae. 1706. Gr. Fol.
56) Maria in Verehrung vor dem Herrn. Nach J. B. de Cany.
57) Die Empfängniss Mariae. Kopie nach dem Stich von Spierre, gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.
58) —— Desgl. Nach Pietro Berettini. Gest. von Duflos unter der Leitung von Bazin.
59) Mater dolorosa, Halbfig. Nach Ch. Le Brun. Fol.
60) Maria gen Himmel blickend, Halbfig. L'interieur de la St. Vierge. Nach J.-B. de Cany. 1688. Fol.
61) 4 Bll. Die vier Evangelisten. Nach Valentin. Bilder im Louvre. Kopien nach den Stichen von G. Rousselet.
62) 4 Bll. Die vier Kirchenväter. Nach Ant. Dieu. Gest. von Hoüatt und Dossier unter der Leitung von Bazin.
63) Hl. Alexius. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach dem Stich von Couvay. Fol.
64) Hl. Andreas.
65) Hl. Antonius von Padua, das Christkind anbetend. Nach Ciro Ferri. Kopie nach dem Stich von C. Bloemaert. Fol.
66) Hl. Antonius Abbas. Nach Raph. Sadeler.
67) Hl. Benedikt in der Einöde. Nach Frater Donstan.
68) Hl. Benedikt. Nach Ph. de Champagne. Fol.
69) Hl. Bernhard. Nach Jac. Stella. Kopie nach dem Stich von Cl. Mellan. 1691. Fol.
70) Hl. Bernhard. Nach Cl. Mellan. d'Argenson zugeeignet.
71) Hl. Bruno, betend. Nach Ph. de Champagne. 1688. Fol.
72) Hl. Bruno in der Einöde. Nach Cl. Mellan.
73) Hl. Dominikus und die hl. Katharina von Siena empfangen Rosenkränze von Maria. Nach Testelin. Gest. von Hoüatt unter der Leitung von Bazin.
74) Hl. Franciscus von Assisi. Nach Cl. Mellan? 1688. Fol.
75) —— Ders., in der Nacht betend. Nach Cl. Mellan.
76) —— Ders. Nach Bruder Lucas. Kopie nach dem Stich von J. Boulanger.
77) —— Ders. Nach F. Houasse. Fol.
78) —— Ders. Nach G. Muziano. 1688.
79) Hl. Franciscus de Paula. Nach Dom. Feti.
80) Hl. Franciscus von Sales. Nach Ant. Dieu. Fol.
81) Hl. Franciscus Xaverius. Nach N. de Largillière.
82) —— Ders. Nach Ant. Dieu. Fol.
83) Hl. Hieronymus. Nach L. Licherie. 1688. Fol.
84) Hl. Hieronymus. Nach Carracci.
85) Der Apostel Jacobus Major. Nach Ph. de Champagne. Fol. Mariette excud.
86) Hl. Ignatius von Loyola. Nach N. de Largillière. Kopie nach dem Stich von Vermeulen. 1703.
87) Hl. Jean de Dieu. 1691.
88) —— Ders. betend. Nach Locatelli.
89) Hl. Johannes vom Kreuz. Nach T. Pesne.
90) Johannes der Täufer. Nach Guido Reni. 1690.
91) —— Ders. Nach Egid. Sadeler.
92) Hl. Joseph. Nach Guido Reni. Fol.
93) Hl. Kajetan, das von der hl. Jungfrau gehaltene Christkind anbetend. Nach Cl. Mellan.
94) Hl. Karl Borromeo. Nach Cl. Mellan.
95) Hl. Klaudius. Nach Cl. Mellan.
96) Hl. Ludwig von Frankreich. Nach Ant. Dieu. Fol.
97) Hl. Michael. Nach Raphael. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet.
98) Hl. Nikolaus, Bischof von Myra. Gest. von N. Pecoul und retouchirt von Bazin.
99) Die hll. Einsiedler Paulus und Antonius. Nach Cl. Mellan. Fol.
100) Hl. Paulus, Halbfig. Nach Ph. de Champagne. Kopie nach dem Stich von J. Morin. Fol.
101) Hl. Petrus Cölestinus. Nach Ant. Dieu.
102) Hl. Rochus. Nach Et. Villequin. Kopie nach dem Stich von J. Boulanger, gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.
103) Hl. Sebastian. Nach Tizian.
104) Hl. Stephanus. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach dem Stich von G. Audran.
105) —— Nach Bedeau. Fol.
106) Hl. Thomas.
107) Hl. Wilhelm. Nach J.-B. de Cany.
108) Hl. Agnes.
109) Hl. Barbara. Nach P. P. Rubens.
110) Hl. Cecilia.
111) Hl. Elisabeth. Nach Ant. Dieu.
112) Hl. Genovefa. Kopie nach dem Stich von J. Boulanger, gest. von Fr. Chauveau.
113) —— Nach J.-B. Corneille. Fol. Mariette excud.

Kopie mit Veränderungen von A. M. S. Fosseyeux.

114) Hl. Isabella von Frankreich. Nach Ph. de Champagne. 4.
115) Hl. Katharina. Nach Guido Reni. 1689. Fol.
116) Hl. Katharina von Siena. Nach Elis. Sizani.
117) Hl. Klara. Nach Cl. Mellan.
118) Hl. Margaretha. Nach Raphael. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet.
119) Die Nonne Margaretha vom hl. Sacrament. Nach Fr. Chauveau. Kopie nach dem Stich von G. Le Brun.
120) Hl. Maria vom Kreuz. Nach Cl. Hallé. 1705.
121) Hl. Maria von Aegypten. Nach Ch. Le Brun. 1695. Fol. Mit Mariette's Adr.
122) Hll. Maria von Aegypten und Zosimas. Nach Ch. Le Brun.
123) Hl. Maria Magdalena in der Wüste. Nach J.-B. de Cany.
124) —— Dies. Nach Ant. Dieu. Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.
125) —— Dies. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach einer Figur aus G. Edelinck's Stich: Das Zelt des Darius. Fol.
126) —— Dies. weinend. Nach Ch. Le Brun. Fol.

127) Hl. Maria Magdalena in der Wüste Nach Ch. Le Brun. Gest. von N. Pecoul unter der Leitung von Bazin.
128) Hl. Maria Magdalena de' Pazzi. Nach Ch. Mellan.
129) Hl. Scholastika. Nach P. Mignard. Figur aus dem Deckengemälde des Val de Grâce. Fol. mit Bazin's Adr.
130) Hl. Theresa de Jesus. Nach Ch. Le Brun.
131) —— Dies. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach dem Stich von G. Le Brun, gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin. Fol. Mit Bazin's Adr.
132) Die hl. Dreieinigkeit. Kopie nach Bloemaert's Stich nach Romanelli für das Römische Missale.
133) Die Herrlichkeit des Paradises. Kopie nach Vallet's Stich nach N. de Bar. Für das Römische Missale.
134) Die Gebote Gottes.
135) Der Schutzengel. Nach Dom. Zampieri.
136) Ein Todtenkopf. Pensez-y bien. Nach F. C. De la Grange, Domherr von St. Victor.
137) 4 Bll. Der Tod, die Seele im Paradies, im Fegefeuer, in der Hölle. Nach Ant. Dieu. Fol. Mit Bazin's Adr.
138) Kartusche, Titelkupfer zu einem Brevier. Nach C. Errard. Kopie nach Rousselet. 8.

b) Bildnisse, Genre, Allegorien, Verschiedenes.

139) Nicolle Armelle.
140) François Barrême, Arithmetiker. In der Einfassung kleine Städteansichten. 4.
I. Vor den Versen im Unterrande.
141) Robert Bellarmin, Kardinal.
142) P. Dom Armand Jean le Bouthillier de Rancé. Nach Hyac. Rigaud. Fol.
I. Vor der Adr.
II. Mit der Adr. von Bazin.
III. Mit der Adr. von Mariette.
143) P. François Cellot, Jesuit. 1683. Fol.
144) P. Jean Crasset, Jesuit. Halbfig. in Oval. Nach Du Mée. 1692. Fol.
I. Mit der Adr. von Bazin.
II. Mit der Adr. von Mariette.
145) Elisabeth Charlotte de Baviere, Madame, zu Pferde. Nach J. B. Martin. 1682. Gr. Fol.
146) P. François Giry. 8.
147) Marie Guyon de Servel, Visionärin. 1689. 4.
148) Claude Helyot, kgl. Rath, † 1686. Fol.
149) Madame Helyot. Brustb. in Oval. 8. Se vend à Paris chez Bazin C. P. R. Mariette excud.
150) —— Dies. Brustb. 1686. Fol. Bazin del. & sc.
I. Mit der Adr.: Se Vend A Paris ruë Galande chez vne Lingere proche St. Blaise auec Priuilege.
II. Ohne die Worte: chez vne Lingere.
151) —— Dies. ein Kruzifix haltend. Halbfig. 1688. Fol.
152) Frère Jean du Houssay. 8.
153) Benigne Joly, Domherr von Dijon. 8.
154) Isabella, Infantin von Portugal. Fol.
155) Nic. L'Archer, Abt von Citeaux. Brustb. in Oval. Nach J.-B. de Cany. 1693. Gr. Fol.
I. Vor aller Schrift.
156) P. Hyacinthe Lefebvre. Fatali hoc libro. 4.
I. Vor der Schrift.
157) Ludwig XIV. zu Pferde. 1682. Gr. Fol.
158) —— Ders., auf Trophäen.
159) —— Ders. 1686.
160) Ludwig, Dauphin, Sohn Ludwig's XIV., zu Pferde. Nach J. B. Martin.
161) P. Emmanuel Magnan. Nach Jean Michel. Fol.
162) Marie Anne, Dauphine, zu Pferde. Nach J. B. Martin. 1686. Gr. Fol.
163) Marie Thérèse, Gemahlin Ludwig's XIV. Lebensgroßes Brustb. in Oval. Nach Jac. Le Febure. 1681. Roy. Fol.
164) La Mère Marie de l'Annonciation. 8.
165) Bonaventura de Martina.
166) Philippe, Monsieur, zu Pferde. 1682.
167) Gabriel Vauvages de Malapeire, Parlamentsrath von Toulouse. Brustb. in Oval. 1703. Fol.
168) P. Verjus. Nach J.-B. de Cany. 1705. Fol.
169) —— Ders. 8.
170) Ein Abbé betritt das Zimmer einer Dame, welche, im Déshabillé, sich zum Bade bereitet. Nach Jean Dieu. Gr. qu. Fol.
II. Der Abbé ist durch einen Militär ersetzt.
171) Eine Modedame. Nach J. Dieu. Gr. qu. Fol.
172) Junger Bauer seine Nothdurft verrichtend.
173) Die vier Jahreszeiten. Nach Ant. Dieu. Gr. Fol.
174) Die Fama in die Trompete blasend.
175) Grundriss und Aufriss eines antiken Altars.
176) Ein gräfliches Wappen, mit den Figuren der Klugheit und der Gerechtigkeit an den Seiten.

s. Gori Gandellini, Notizie istoriche. — Heineken, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. — Huber und Rost, Handbuch. VII. 240. — Le Blanc, Manuel (wo eine handschr. Notiz Mariette's wiedergegeben ist). — Corrard de Breban, les graveurs troyens. Troyes 1868. 8.

* *

Bazin. Künstlerfamilie dieses Jahrhunderts in Paris. Der Vater (Vorname nicht überliefert), ein unbedeutender Maler, stellte einige Male in den Salons von 1793—1812 aus.

Pierre Joseph Bazin, der älteste Sohn, Maler und Stecher, geb. zu Paris den 29. Aug. 1797, † daselbst 1866; Schüler von Girodet-Trioson. Er scheint fast nur Porträts gemalt zu haben.

Von ihm gestochen:

La communion de la reine (Marie Antoinette) à la Conciergerie. Gest. in Gemeinschaft mit Civeton. Salon von 1824.

*

Charles Louis Bazin, Maler, Radirer und Lithograph, Bruder des Vorigen, geb. zu Paris den 3. April 1802, † daselbst 1859. Schüler von Girodet-Trioson und Gérard und der klassischen Richtung angehörend, hatte er in den Jahren 1830—1860 mit gefälligen Bildnissen, geschichtlichen Sittenbildern, eleganten Frauenfiguren, sowie mit lithographirten Porträts einen gewissen Erfolg. Zu den letzteren gehören namentlich die Bildnisse einer Anzahl hervorragender Personen der polnischen Revolution. Von seinen Genrebildern sind zu nennen: Die Braut von Lammermoor (Salon v. 1833); J.-J. Rousseau bei Wwe. Basile (Salon v. 1837); Peter d. Große in Frankreich (Salon v. 1842); Louis XIV. und Mme. de Maintenon (Salon v. 1844); Auflösung

des Pariser Parlaments durch Ludwig XIV. im J. 1655 (Salon v. 1853, jetzt im Museum zu Rouen); von seinen Frauenfiguren, zumeist in Pastel, die »Rêverie« (Salon v. 1852; jetzt im Museum zu Rouen). — B. hat auch religiöse Darstellungen gemalt: Der hl. Claude für die Kirche von Gray; Die hl. Elisabeth von Ungarn für Coulommiers; Die hl. Philomena für das Frauenkloster »de la Visitation« zu Paris. Außerdem trat er auch als Bildhauer mit Bildnissbüsten in Gips und mit einer Bronzebüste in den Salons v. 1852 und 1853 auf.

a) Von ihm radirt und lithographirt:

1—4) Die Bildnisse der Gräfin Regnault de Saint-Jean-d'Angéli, der Mme. Brongniart, der Baronin Pichon und Alexander's von Humboldt. Rad. nach François Gérard.

6 u. 7) Der Admiral Duperné; der Herzog von Reichstadt. Lith. 1831. Fol.

8) Eine Anzahl Bildnisse hervorragender Männer der polnischen Revolution: Roman Soltyk, General, V. Matuscewicz, L. W. Bielinski, L. Kolysko, Nuntius von Litthauen u. s. f.

b) Nach ihm lithographirt:

Religiöse und sittenbildliche Darstellungen von F. Leybolds, Lamedelli, Lafosse, Weber, L. Teissier, Duriez u. A.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.

*

Bazin. Eugène Bazin, Schlachtenmaler in Aquarell, geb. zu Rennes (Ille-et-Vilaine) den 23. Nov. 1799, † zu Paris den 9. März 1866. Seine in den Salons von 1833 bis 1843 ausgestellten Bilder sind bei Bellier aufgezählt.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.

*

Bazola. Giuseppe Bazzola, s. **Bazzola.**

Bazquez. J. Bazquez, spanischer Kupferstecher zu Ende des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Alonso Cano, Halbfig. Nach J. Maea. Fol.

**

Bazza. Paolo Bazza, Holzschnitzer und Intarsiator zu Mailand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Demselben wurde 1570 die Ausführung des Chorgestühls in S. Maria presso S. Celso, nach den Zeichnungen des Baumeisters Galeazzo Alessi, übergeben: und zwar sowol die Schnitzerei des Figürlichen als die architektonischen Ansichten in Intarsia (in den Füllungen). Die Arbeit wurde in den J. 1588 bis 1616 von Gian Giacomo Taurino vollendet, von diesem auch die Chorbänke zu einer dreifachen Reihe vergrößert.

s. Nuova Guida di Milano. 1796. p. 157 (hier ist der Name des Meisters irrtümlich Banza geschrieben). — Mongeri, L'arte in Milano. p. 233.

*

Bazzacco. Giovanni Battista Ponchino, gen. Bazzacco oder Bozzato und Bozzacco, geb. zu Castelfranco im Bezirk Treviso um 1500, † um 1570, von Moschini als der beste Maler von Castelfranco nach Giorgione angeführt. Vasari nennt ihn irrtümlich Brazacco; der zumeist gebräuchliche Beiname Bazzacco ist unrichtige Lesart für Bozzato. Nach Federici war er Schüler Tizian's; doch scheint er zu Rom, wo er sich nach Vasari's Zeugniss viele Jahre aufhielt, namentlich in der Formbildung und der Zeichnung des Nackten Studien gemacht zu haben. Auch ergibt sich aus einem Briefe Aretin's an Enea Vico, dass dieser Michelangelo's jüngstes Gericht nach Bazzacco's Zeichnung stach. Was uns von Werken des Meisters erhalten ist, zeigt ihn unter dem entschiedenen Einfluss des Paolo Veronese: ausgenommen, wie Janitschek bemerkt (s. u.), das früheste von ihm bekannte Bild, eine Altartafel in der Kirche S. Liberale seiner Vaterstadt Castelfranco. Nur dieses Bild, sofern das Datum seiner Entstehung urkundlich überliefert ist, kann einen sicheren Anhalt für die chronologische Bestimmung seiner Werke und seines späteren Lebenslaufes geben, falls es wirklich, wie wir nach Janitschek annehmen müssen, noch keinerlei Merkmale Paolesken Stiles zeigt. Demnach wäre B. längere Zeit in Venedig und Rom, dann wieder in seiner Heimat gewesen, ehe er zu Paolo Veronese in nähere Beziehung trat; und hiernach würde die Reihenfolge, in welchet Federici seine Hauptwerke anführt, zu berichtigen sein. — Jene Altartafel, über welche uns der vom Künstler mit dem Kirchenvorstande am 21. Juli 1552 zu Castelfranco abgeschlossene Vertrag noch erhalten ist (abgedruckt bei Federici), fällt mithin in d. J. 1552; sie ist gegenwärtig noch im Chor der Kirche und stellt Christus in der Vorhölle zwischen den hh. Georg und Liberale vor. Es können also die gleich zu besprechenden, von B. mit Paolo Veronese im Dogenpalast zu Venedig gemeinsam ausgeführten Malereien, welche Federici früher als jenes Altarbild setzt, erst nach 1552 ausgeführt sein; somit gehen auch die mit dem Bilde von Castelfranco nahezu gleichzeitigen Lebensereignisse, welche Federici den Malereien im Dogenpalast nachfolgen lässt, diesen vielmehr voraus. Auf diese Ereignisse beschränkt sich, was wir vom Leben des Ponchino wissen. Er hatte sich, wo und wann ist unbekannt, verheiratet und entschloss sich, nachdem er seine Frau verloren, Geistlicher zu werden; als solcher wurde er, dem Anschein nach kurz bevor er das Altarbild für seine Vaterstadt malte, zum Prälaten mit dem Titel Monsignore ernannt. In seinem neuen Stande setzte er also seine künstlerische Thätigkeit fort und führte er jene Malereien im Dogenpalaste aus, an denen Paolo Veronese betheiligt war.

Bezüglich dieser Arbeiten berichtet Vasari: B. habe durch Vermittlung der Familie Grimani, deren Günstling er war, den Auftrag erhalten, die Decke im Saale des »Rathes der Zehn« aus-

zumalen, zur Ausführung aber, da er sich wol bewußt gewesen, einem solchen Auftrag aus eigenen Kräften nicht genügen zu können und einer Hülfe zu bedürfen, den Paolo Veronese und den Battista Farinato (soll heißen Zelotti) zugezogen. Von Ridolfi wird dies bestätigt: »Bazzacco, molto amico di Paolo, che aveva l'incombenza dell' opera tutta.« Die Darstellungen, welche die drei Künstler in Oel ausführten, waren nach Sansovino von Daniele Barbaro, dem Patriarchen von Aquileia, entworfen worden (s. den Art. Caliari). Von B. sind nur zwei Gemälde: das eine in dem nach den Fenstern belegenen Ovalfelde, Neptun auf seinem von Seepferden gezogenen Wagen, das andere in viereckig länglichem Felde, Merkur im Gespräch mit der Figur des Friedens. Eine andere der Darstellungen in länglichem Quadrat wird von Zanetti gleichfalls dem Bazzacco zugeschrieben, ist jedoch dem Zelotti zuzutheilen: Venetia, die gebrochenen Ketten in den Händen, zum Himmel aufblickend. Von B. endlich sollen auch die grau in grau gemalten ornamentalen nackten Figuren herrühren, welche die Hauptdarstellungen einrahmen und auf römische Vorbilder zurückzugehen scheinen. — In der Stanza dei tre capi del Consiglio dei Dieci werden von der Deckenmalerei einige der symbolischen Figuren gleichfalls dem Bazzacco zugesprochen; doch widerstreiten sich über den Antheil Zelotti's und denjenigen Bazzacco's an dieser Arbeit die überlieferten Nachrichten. — Was den Stil dieser Malereien anlangt, so folgt hier B. wie auch Zelotti durchaus den Spuren des Paolo; man sieht, wie rasch die überlegene Kraft des jungen Meisters die älteren weniger eigenartigen Künstler in ihre Bahnen zwang. Nur bleibt dem Ponchino eine gewisse Gedrungenheit und Schwerfälligkeit der Figuren.

Von anderen Werken des Bazzacco, welche Federici anführt: Fassade des Palastes Cà Soranzo in Venedig, Fassaden des Leihhauses und der Casa Piacentini in Castelfranco, Saal im Palazzo Porto zu Tiene u. s. f. scheint sich nur Weniges an Häuserfassaden in Castelfranco erhalten zu haben. Auch sollen die Fresken im Chor von S. Liberale zu Castelfranco, die gewöhnlich dem Pietro Marescalchi von Feltre zugeschrieben werden, nach Federici von der Hand Bazzacco's sein. — Von Moschini (s. unten) werden noch drei Deckengemälde im Casino zu Murano, mit Darstellungen der Musik, Poesie und Liebe, erwähnt, welche dem Meister verwandte Züge aufweisen.

Eine Tochter Bazzacco's vermälte sich mit dem Maler Dario Varotari von Verona, den Federici als Schüler des Ponchino bezeichnet. Dieser Ehe entsprosste Alessandro, der bekannte Maler gen. Padovanino.

s. Vasari ed. Le Monnier. XI. 338. — Sansovino, Venetia descritta. p. 123b. — Ridolfi, Le Maraviglie etc. II. 23. — Bassaglia, Venezia. pp. 111. 113. — Zanetti, Della Pittura Veneziana. p. 381. — Federici, Memorie Trevigiane. II. 47. 76. — Moschini, Guida di Venezia. I. 430. 431. II. 407. 409. 618. — Zanotto, Nuovissima Guida di Venezia. 1863. p. 151. 152. — Janitschek, Paolo Veronese (in Dohme, Kunst und Künstler). pp. 40. 64.

*

Nach ihm gestochen:

Neptun auf seinem Meerwagen. Gest. von Le Fevre nach dem Deckengemälde im Saale der Zehn zu Venedig (s. Text), doch unter dem Namen Paolo Veronese.

s. Heineken, Dict.

* *

Bazzani. Giuseppe Bazzani, Maler, geb. zu Mantua um 1690, † daselbst den 17. Aug. 1769 als Direktor der Akademie der Künste. Er war Schüler des Giovanni Canti von Parma, der sich in Mantua niedergelassen hatte, bildete sich aber durch eigene Studien nach Mantegna, Paolo Veronese und insbesondere Rubens, den er sich zum Vorbild nahm, weiter aus und übertraf bald seinen Lehrer. Von den vielen Altartafeln und Fresken, die er für die Kirchen Mantua's malte, S. Silvestro, S. Caterina, S. Francesco, S. Croce, S. Matteo etc. sind in Folge der kriegerischen Ereignisse am Ende des vorigen Jahrh. und der Aufhebung der Kirchen nur Einige noch erhalten. Verschiedene Bilder befinden sich noch in Privatbesitz zu Mantua. In den Kirchen daselbst: in S. Barbara eine Empfängniss Mariä in der Glorie; in S. Egidio eine Verkündigung und vier andere Gemälde; in S. Pietro eine Taufe Christi; die Fresken im Chore von S. Carità; eine Himmelfahrt Mariä mit den Aposteln im Monte di Pietà; in S. Barnabà der Traum des hl. Romoaldo, der für eines seiner besten Werke gilt (früher in S. Marco; Cadioli: »dies Werk allein genüge einen Künstler unsterblich zu machen«). Außerdem in der Accademia Vergiliana: Maria mit Kind zwischen zwei hh. Franziskanern. — B. erweist sich in seinen Altarbildern als einen geschickten Meister des 18. Jahrh., mit den Eigenschaften und Fehlern der Zeit, zugleich unter dem deutlichen Einflusse von Rubens, doch in der Ausführung oft von allzu großer Flüchtigkeit. Von seinen Schülern sind Domenico Conti und Felice Campi zu nennen.

s. Cadioli, Descrizione di Mantova. p. 82. — Susani, Nuovo Prospetto di Mantova. pp. 25. 71. — Volta, Notizie de' Professori Mantovani. — Coddé, Memorie Biografiche. pp. 12f. — Carlo d'Arco, Arti etc. di Mantova. I. 83. II. 214. 245.

*

Bazzani. Gasparo Bazzani, Maler von Prospekten und Ornamenten, geb. zu Reggio den 21. April 1701, † daselbst den 6. Mai 1780. Er zeichnete sich in jener dem 17. und 18. Jahrh. eigentümlichen dekorativen Malerei aus, welche kirchliche und profane Gebäude mit Ornamenten und Prospekten in Fresko zu schmücken liebte,

und wurde von den Herzögen von Modena viel beschäftigt. Von ihm wurden die Dekorationen des berühmten Theaters von Reggio in den J. 1750 bis 1760 gemeinsam mit Tarabusi ausgeführt und im Auftrage von Francesco III. zur Feier der Vermälung der Prinzessin Maria Beatrice von Este der große Saal des herzoglichen Palastes in Mailand ausgemalt. Außerdem ornamentirte er viele Häuser und Kirchen in Reggio und wurde zu gleichen Arbeiten nach Genua, Parma (Kirche S. Vitale), Bologna, Ferrara und Siena berufen.

s. Tiraboschi, Biblioteca Modenese. VI. — Bertoluzzi, Nuovissima Guida di Parma. p. 184.

*

Bazzani. Domenico Bazzani, Maler von Mantua in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Nur Füssli erwähnt seiner nach handschriftlicher Nachricht, während die Lokalgeschichtsschreiber von Mantua seiner nicht gedenken. Er soll in verschiedenen Städten der Lombardei in Fresko und in Oel, in Rom um 1786 mit Erfolg gemalt haben.

s. Füssli, Künstler-Lexikon. II.

*

Bazzanti. Niccolo Bazzanti, Bildhauer dieses Jahrhunderts zu Florenz. Von seiner Hand ist die Marmorstatue des Orcagna in einer Nische der Uffizien (aufgestellt 1843); zu seinen Hauptwerken gehört außerdem ein Standbild des Winters (Privatbesitz in Florenz).

Die Statue des Winters. Nach der Zeichnung von Ferd. Rondoni gest. von G. B. Gatti. Fol.

s. L'ape italiana. IV. 55. — Kunstblatt (Stuttgart) 1843, pp. 196. 220. 1844, p. 358.

*

Bazzi. Giovanni Antonio de' Bazzi, gen. Sodoma, Maler lombardischen Ursprungs und der lombardischen Schule, zugleich der größte Meister der Schule von Siena und von Rumohr mit Recht einer der größten Maler des 16. Jahrh. überhaupt genannt: geb. zu Vercelli in Savoyen wahrscheinlich im J. 1477, † zu Siena in der Nacht auf den 15. Febr. 1549. Für die Sienesische Kunst ist derselbe von um so größerer Bedeutung, als er die dortige Malerei nach einer längeren Periode der Erschlaffung zu neuem Leben erweckte und in rascher Entwicklung zu ihrer höchsten Blüte führte.

I.

Geburtsjahr und Name. Lehrjahre in Vercelli. Ausbildung in Mailand. Charakter seiner Kunst. Erste Arbeiten.

Das Geburtsjahr des Meisters, das von Baldinucci und della Valle um 1479, neuerdings von G. Milanesi um 1474 angesetzt worden, ist erst in neuester Zeit mit einiger Sicherheit ermittelt. Der Vater, Giacomo di Antonio dei Bazzi, der von Biandrate nach Vercelli übergesiedelt war und hier seit 1475 sein Handwerk, das eines Schuhmachers, als Meister selbständig ausübte, scheint sich daselbst im J. 1476 mit Angelina da Pergamo (Bergamo) vermält und von dieser im J. 1477 seinen Erstgeborenen erhalten zu haben. Dieser Erstgeborene war eben unser Giovanni Antonio; denn im Testamente, das der Vater am 13. Aug. 1497 machte, ist er vor dem Bruder Nicola und der Schwester Amedea genannt, und es lässt sich wol mit Recht annehmen, dass in einer so wichtigen Urkunde die Kinder ihrer natürlichen Folge nach aufgezählt werden. Nun ergibt sich aus einer weiteren zu Vercelli aufgefundenen Urkunde vom 31. Jan. 1502, in welcher die Mutter Angelina sich noch als Vormünderin ihrer drei Kinder nennt, dass Giovanni Antonio zu jener Zeit noch minderjährig war, während aus einem dritten Dokumente vom 3. Aug. 1503 erhellt, dass an diesem Tage der jüngere Bruder Nicola aus der mütterlichen Vormundschaft entlassen und volljährig war. Also muss der älteste Sohn Giovanni Antonio mindestens um zehn Monate oder ein Jahr vorher mündig geworden sein, d. h. also zwischen dem 31. Jan. und dem Oktober des Jahres 1502. Da nun, wie aus dem Testament des alten Bazzi mit Bestimmtheit hervorgeht, nach dem Verceller Recht die Volljährigkeit erst mit Abschluss des fünfundzwanzigsten Jahres eintrat, so lässt sich mit allem Grund annehmen, dass die Geburt des Giovanni Antonio in das Jahr 1477 fällt. — Todestag und -jahr ergeben sich aus einer im Archiv zu Siena noch erhaltenen brieflichen Mittheilung. Der Künstler war demnach etwa 72 Jahre alt geworden und nicht 75, wie Vasari berichtet, der zudem fälschlich den Tod des Meisters in das Jahr 1554 setzt. — Wesshalb Jansen Giovanni Antonio als den letztgeborenen der drei Kinder ansieht, während ihn doch der Vater an erster Stelle in seinem Testamente aufführt, und in Folge dessen seine Geburt in das Jahr 1479 oder 1480 verlegt, ist nicht abzunehmen.

Merkwürdiger Weise war der Familienname des Künstlers bis in die neueste Zeit falsch überliefert worden; er wurde Razzi statt Bazzi geschrieben. Der Urheber dieser unrichtigen Lesart, der wol auf Grund einer undeutlichen Handschrift das B für ein R ansah, war der Padre Ugurgieri, welches den Meister in seinen Pompe Sanesi (Lucca, 1649) zuerst Razzi nannte, nachdem Vasari und seine Zeitgenossen denselben nur unter seinem Vor- und Beinamen angeführt hatten. Die richtige Lesart des Familiennamens wurde erst in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts, und zwar nach drei in den Archiven von Siena aufgefundenen Urkunden von 1510 und 1534, festgestellt und dann 1862 durch weitere Dokumente aus Vercelli, welche Luigi Bruzza in seiner Schrift bekannt gegeben hat, bestätigt. Jene Sieneser Urkunden nennen den Meister Johannes Antonius Jacobi de Bazis, pictor de Verze; diejenige von 1534 außerdem

noch mit dem Beinamen: alias el Sogdoma, auf den wir später zurückkommen werden. Sonderbarer Weise tritt der Künstler in einer Urkunde von 1518 noch mit einem dritten Namen auf: Misser Giovannantonio de' Tizzoni, detto il Soddoma, pittore da Verzè; die Tizzoni aber waren ein angesehenes Geschlecht zu Vercelli, das zu den Herren der Stadt gehörte. Die Vermutung, welche die Commentatoren des Vasari-Le Monnier aussprechen, dass wol der Vater jenem Geschlecht angehört, aber als bescheidener Handwerker den Namen aufgegeben habe, ist nicht stichhaltig, da er ja erst von Biandrate nach Vercelli übergesiedelt war; vielmehr wird sich unser Meister auf der glücklichen Höhe seiner Laufbahn jenes Namens einmal bedient haben, weil in der alten Heimat die Tizzoni seine Gönner gewesen waren, und insbesondere einer derselben, Francesco del fu Agostino Tizzoni, zu der Familie des Malers in näherer Beziehung gestanden haben muss. Denn dieser Tizzoni war, wie sich aus einer von Bruzza im Archiv von Vercelli aufgefundenen Urkunde ergibt, als Zeuge bei dem Vertrage gegenwärtig, den, wie wir gleich sehen werden, der Vater Sodoma's mit dem Meister Spanzotti, als der Sohn in dessen Werkstatt eintrat, abschloss.

Wie der richtige Name des Bazzi, so ist auch die Geschichte seiner künstlerischen Ausbildung, insbesondere seiner ersten Lehrzeit erst neuerdings auf urkundlichem Wege aufgeklärt worden. Gewiss hat sich das malerische Talent des jungen Giovannantonio früh angekündigt; allein dass wer sich der Kunst widmen wollte, noch als Knabe zu einem Meister in die Lehre trat, das war damals der allgemeine Brauch. Noch ist der Vertrag vom 28. Nov. 1490 erhalten, wonach der Vater Jacopo seinen dreizehnjährigen Sohn zu dem Maler Martino Spanzotti (Martino de Spanzotis, gen. Martino da Casale) in die Lehre gab; und zwar auf sieben Jahre, von Weihnachten 1490 bis Weihnachten 1497, um die Summe von 50 Mailänder Gulden. Dafür hatte der Meister seinen Lehrling in der Kunst der Malerei, auch der Malerei auf Glas, und in den sonstigen Künsten, die er inne hatte, zu unterweisen; außerdem aber für Nahrung und Obdach sowie für die Kleidung — nicht auch für die Leibwäsche — des Knaben zu sorgen, sobald einmal die demselben mitgegebene Ausstattung, die in einem gehörig langen Rock, zwei Wämsern und drei Paar Stiefeln bestand, verbraucht war. — Leider ist kein Werk erhalten, das sich dem Spanzotti zuschreiben ließe; und so haben wir von der Kunstweise des Meisters, in dessen Werkstatt der junge Bazzi zum Maler sich bildete, keine Vorstellung. Nur so viel lässt sich annehmen, dass in Vercelli, wenn daselbst auch verschiedene Meister, deren Namen auf uns gekommen sind, thätig waren, doch die Kunst einen provinziellen Charakter trug und in einer altertümlichen Weise befangen blieb, mithin der Schüler zu einem selbständigen Meister sich hier nicht wol entwickeln konnte. Allein eine tüchtige Grundlage künstlerischer Fertigkeit wird er sich, bei der damals überall lebendigen guten Ueberlieferung, sicher hier schon angeeignet haben. Soll man außerdem, durch Vergleich mit jenen wenigen Meistern der kleinen Schule von Vercelli, die sich im 1. Viertel des Cinquecento bekannt gemacht haben, also mit Defendente de Ferrari und Girolamo Giovenone (beide besonders im Museum von Turin vertreten), nach tieferen Einwirkungen suchen, die der junge Bazzi hier erhalten haben könnte: so sind eine gewisse weiche Innigkeit und Zartheit des Gefühls, andererseits der leuchtende Schmelz der Färbung die charakteristischen Züge, welche Sodoma mit jenen Meistern, vielleicht durch dieselben Einflüsse, welche er wie diese in Vercelli empfingen, gemeinsam zu sein scheinen.

Aller Wahrscheinlichkeit nach verließ der junge Künstler mit Anfang des J. 1498 seine Heimat. Mit dem J. 1497 war seine Lehrzeit unter Spanzotti abgelaufen, zudem sein Vater in Vercelli kurz vorher gestorben und das Geschäft desselben von dem jüngeren Bruder Niccolò übernommen; von Sodoma's fernerem Aufenthalt in Vercelli aber findet sich keinerlei Kunde. Freilich ist über sein Leben in der unmittelbar folgenden Zeit irgend verbürgte Nachricht überhaupt nicht erhalten. Allein nichts mehr wird ihn zu Hause festgehalten haben. Bei seinem hervorragenden Talente musste ihm klar werden, dass er zu Vercelli nichts mehr zu lernen vermochte; auch galt es nun, selber sich den Unterhalt zu erwerben. Ueberdies stand sein Sinn, wie wir ihn noch näher kennen lernen werden, nach bewegtem lustigem Leben, nach Freiheit und allerlei Ergötzlichkeiten. Mit Sicherheit aber lässt sich annehmen und seine späteren Werke bezeugen es offenkundig, dass er sich einige Zeit zu **Mailand** aufgehalten, die Kunstweise der damals dort thätigen Meister studirt und theilweise sich angeeignet habe. Da er nun, wie sich zeigen wird, schon Ende 1500 oder spätestens im Laufe des J. 1501 nach Siena übersiedelte, so müssen die wenigen für ihn besonders wichtigen Jahre des Mailänder Aufenthalts in die Zeit von 1498 bis 1501 fallen. Vasari spricht nur andeutungsweise von seinem Aufenthalt in der Lombardei überhaupt, in dem Sinne, dass er von dort sein »glühendes Kolorit« (quella maniera di colorito acceso recata di Lombardia) gebracht habe, wusste also jedenfalls von dem Einflusse, den die Lombardischen Meister auf ihn geübt hatten. Uebrigens ist Vasari's Biographie gerade dieses noch zeitgenössischen Meisters besonders lückenhaft und unzuverlässig; die Jugendgeschichte des Künstlers war ihm gänzlich unbekannt, und von seinen späteren Schicksalen wusste er offenbar nur durch die Erzählung Dritter, namentlich seines Freundes Beccafumi von Siena. Von letzterem

hat sicher auch der Biograph die einseitige leidenschaftliche Schärfe und Härte des Urtheils überkommen, die er in seiner Schilderung, an dem Menschen wie an dem Künstler, so heftig und rückhaltlos ausübt, wie in keiner andern Biographie. Wir sind also darauf angewiesen, gerade hier die Aussagen Vasari's mit besonderer Vorsicht zu prüfen, wenn gleich seiner Darstellung, und zum Theil gerade ihren Uebertreibungen und Widersprüchen, manche charakteristische Züge sich entnehmen lassen.

Dass unter den Meistern, welche während seines Mailänder Aufenthalts auf den jungen Künstler eingewirkt haben, Leonardo da Vinci obenan stand, lässt sich mit Bestimmtheit voraussetzen; doch ist darüber, ob B. Schüler desselben gewesen und in dessen Werkstatt gearbeitet habe, bei jedem Mangel eines geschichtlichen Zeugnisses eine Entscheidung nicht möglich. Der Einfluss Leonardo's, seiner Anschauung und Kunstweise ist in den Werken Bazzi's, und namentlich in denen der früheren Zeit, bei aller Selbständigkeit, welche sein hervorragendes Talent früh bekundete, doch so offenbar, dass seine weitere Entwickelung nach dem Vorbilde Leonardo's außer allem Zweifel steht: mag er nun als dessen Schüler oder durch eingehende Studien nach seinen Werken sich fortgebildet haben. Gerade zu der Zeit, als B. nach Mailand kam, d. h. um den Anfang des J. 1498, war Leonardo mit der Vollendung seines 1496 im Refektorium von S. Maria delle Grazie begonnenen Abendmahls beschäftigt; und sowol Leonardo's mächtige Persönlichkeit wie das hervorragende Kunstwerk, das so eben geschaffen als höchster Ausdruck und Vollendung aller bisherigen Bestrebungen zum leuchtenden Muster werden musste, übte auf alle lombardischen Künstler eine Wirkung so gewaltiger Art aus, dass sich ihr keiner zu entziehen vermochte. Daher empfing die ganze lombardische Kunst des Zeitalters von Leonardo ihr Gepräge. Er bestimmte auf Jahrzehnte hinaus den Charakter derselben. Während selbst die großen Talente unter seinen Schülern auch in ihren reifsten Werken noch eine gewisse Abhängigkeit von dem Meister bekunden, waren die mehr eigenartigen, wie Sodoma, nicht minder bemüht, den Reiz und die Tiefe seiner ächt malerischen Darstellung sich anzueignen. Insbesondere sind auf letzteren die eigentümliche Anmut der leonardesken Frauentypen und die Behandlung des Helldunkels von nachhaltigem Einfluss gewesen. Denn gerade hierin traf glücklich sein eigenes künstlerisches Naturell mit einem charakteristischen Zuge der lombardischen Kunst, wie sie von Leonardo ausgebildet worden, zusammen. Was diese vor Allem kennzeichnet, ist jene spezifisch malerische Anschauung, welche den Reiz sinnlicher Schönheit und Anmut durch den Ausdruck seelenvoller Empfindung und den zaubeischen Schein eines geheimnissvollen Helldunkels auf's Höchste und in's Ideale steigert. Das aber war es auch, was dem jungen Sodoma als Ziel vorschwebte. Kein Wunder also, dass er dem Meister nacheiferte und in ihm, der damals alle anderen überragte, sein Vorbild fand. Und eben dies, dass er eine Anschauung des Lebens, auf die sein Talent von Haus aus hingewiesen war, schon in vollendeten Gestalten vorgebildet sah, begünstigte seine eigene Entwickelung und befähigte ihn, in der Ausbildung gewisser Erscheinungsformen über jenen großen Meister noch hinauszugehen und namentlich in dem sinnlichen Ausdruck weiblicher Schönheit und weiblichen Seelenlebens einen Reichtum und einen Zauber der Gestaltung zu entfalten, durch den er sich in seinen besten Werken den größten Zeitgenossen zugesellte. Aehnliches gilt für seine technische Behandlung. Auch für diese eignete er sich Leonardo's Grundsätze mit Entschlossenheit an, bildete sie aber dann mit eigenartigen Geschick und einer glücklichen Hand zu einer virtuosen Leichtigkeit aus, wie sie Leonardo bei seiner stets prüfenden und experimentirenden Gewissenhaftigkeit nicht erreicht hatte. Dafür fehlt ihm freilich andrerseits jene Tiefe und Strenge des Meisters, die allein im Stande war neue Bahnen zu eröffnen und neue den Inhalt eines ganzen Lebens aussprechende Formen hervorzurufen. Insbesondere blieb ihm das ernste männliche Wesen in Leonardo's Gestaltungen, sowol die Energie der in den Konflikt mit der Welt eintretenden Kämpfernatur, als die stille eindringende Macht eines auf das Innere und das Universale ahnungsvoll gerichteten Seelenlebens, für immer verschlossen. Damit ist zugleich der Mangel bezeichnet, der den so reich begabten Künstler hinderte, in die Reihe der großen epochemachenden Meister, so sehr er sich ihnen näherte, ganz und voll einzutreten. Einzelne seiner Schöpfungen gehören zu den köstlichsten Kunstwerken, welche uns die glänzende Epoche der Renaissance hinterlassen hat; aber um selber die Stelle des bahnbrechenden Genius einzunehmen, dazu fehlte seiner Gestaltungkraft, so reich sie auch war, doch jenes wesentliche Element: er war nicht im Stande das Leben allseitig zu erfassen und hatte daher auch die Kraft nicht, der Erscheinung nach allen Seiten und stetig die letzte Vollendung zu geben.

Einen näheren Einblick in seine Entwickelung während dieser entscheidenden Jahre des Uebergangs zum selbständigen Meister können wir leider nicht gewinnen. Gerade für diesen Zeitraum weist, wie wir gesehen, die geschichtliche Ueberlieferung eine empfindliche Lücke auf. Daher sind wir auch ohne alle Nachricht, wie sich sein Verhältniss zu den übrigen lombardischen Meistern, insbesondere zu den Schülern Leonardo's, gestaltet hat. Dass er mit einigen derselben und vorab denjenigen, welche, wie er selbst in einer älteren Schule herangewachsen, unter dem neubelebenden Einflusse Leonardo's zur Meister-

schaft sich ausbildeten, vor Allen also mit Andrea Solario, Bernardino Luini und Cesare da Sesto in künstlerischer Beziehung, vielleicht auch in persönlichem Verkehr gestanden habe, das bekunden mehrere seiner in Siena und Umgegend befindlichen Werke, welche eine gewisse Verwandtschaft zu jenen Meistern aufweisen. Die Kenntniss dieser Beziehungen würde auf jene bedeutsamen, aber in Dunkel gehüllten Entwickelungsjahre des Künstlers ein interessantes Licht werfen. Wir sind hier auf bloße Vermutungen angewiesen. Darnach lässt sich als sehr wahrscheinlich annehmen, dass er, als der große Meister selbst 1499 oder 1500 Mailand verließ, um sich wieder nach Florenz zu wenden, zu jenen Schülern desselben in ein näheres Verhältniss trat. Im Verkehr mit ihnen wird er jene Anschauung und Behandlung, mit welcher Leonardo der Kunst neue Bahnen eröffnet hatte, noch eingehender studirt und, da sie in den Schülern eine fassliche Gestalt einnahm, sich noch mehr angeeignet haben.

Wie uns über sein Leben in jenem Zeitraum keine Kunde überliefert ist, so hat sich auch von seiner Thätigkeit in Vercelli und Mailand, die vor seine Uebersiedelung nach Toscana fällt, keine nachweisbare Spur erhalten. Indessen lässt sich mit einiger Gewissheit seiner Mailänder Periode ein kleines Bild zuschreiben, das sich in der Sammlung des Monte di Pietà zu Rom befand und neuerdings von dem Senator Dr. Giovanni M o r e l l i (M a i l a n d) erworben wurde: Maria mit dem Kinde, von zwei Engeln verehrt; im Grunde drei Cherubköpfe in grauem Ton. Nach zuverlässigem Urtheil verräth das Bild deutlich die Hand des Sodoma, zugleich aber die eigentümliche Weise des jungen Künstlers, der noch am Beginn seiner Laufbahn steht. Neben einer naiven und heiteren Einfachheit der Erscheinung tritt das jugendliche Ungeschick zu Tage, das gewisse Schwierigkeiten noch nicht zu überwinden vermag; insbesondere in der mangelhaften Zeichnung der Hände und in der noch ungenügenden Abwägung der Verhältnisse. Dagegen ist die Klarheit und Durchsichtigkeit der Fleischtöne, ähnlich wie sie später Correggio ausbildete, bemerkenswert. Unschwer lässt sich als die ursprüngliche Quelle, aus welcher hier Sodoma schöpfte, die Mailänder Schule erkennen; vor Allem in der Tonart der Färbung die Verwandtschaft mit Bramantino, Solario und Luini.

Was sonst von Jugendwerken des Künstlers berichtet wird, insbesondere die in »Reale Galleria di Torino illustrata« gelegentlich gegebene Nachricht, dass sich in Palästen und Kirchen des Gebietes von Vercelli noch verschiedene Tafel- und Freskogemälde des Bazzi vorfinden, beruht auf grundlosen Voraussetzungen. Es ist an sich begreiflich, dass der Künstler, der höchst wahrscheinlich im ersten Jünglingsalter seine Heimat verließ und nicht wieder dahin zurückkehrte, Werke von seiner Hand daselbst kaum wird hinterlassen haben. Wol werden ihm bisweilen die Fresken im Palazzo Tizzoni (Rione Elvo, Via S. Francesco, Nr. 1, in einem Saale ebener Erde), welche die Zusammenkunft der Götter im Olymp darstellen, zugeschrieben; doch tragen dieselben den Charakter und die besonderen Züge einer späteren Kunstepoche, etwa der Mitte des 16. Jahrhunderts, und sind mithin lange nach dem Weggange Sodoma's von Vercelli ausgeführt. — Dass übrigens unser Künstler zu der Familie Tizzoni in näherem Verhältniss stand und sich sogar gelegentlich ihren Namen beilegte, haben wir früher gesehen; möglich auch, dass ihm insbesondere deshalb jene Fresken zugetheilt worden.

II.

Niederlassung in Siena. Die Kunst in Siena und des Meisters Bedeutung für dieselbe. Erste Werke in Siena und die Fresken in S. Anna di Creta.

Die erste thatsächliche Nachricht, die uns Vasari von dem Leben Bazzi's gibt, betrifft dessen Reise nach Siena und die Niederlassung daselbst. Der junge Künstler ward dorthin von kaufmännischen Agenten des hochangesehenen Bankhauses der Spannocchi berufen. An der Spitze des Hauses, das in Rom, der Lombardei und noch an anderen Orten seine Zweiggeschäfte hatte, standen damals Giulio und Antonio, die Söhne jenes Ambrogio, der den Palast Spannocchi in Siena erbaut und das Amt eines Schatzmeisters bei Papst Pius II. bekleidet hatte. Die Uebersiedelung des Meisters nach Siena muss gegen Ende des Jahres 1500 oder spätestens Anfang 1501 stattgefunden haben. Denn dass er in eben diesem Jahre in Siena selbst schon zwei Bilder vollendet hatte, das erhellt aus einer bestimmten und verbürgten Thatsache. Es werden nämlich als ehemals in dem Hause der Savini, eines vornehmen sieneser Geschlechtes, befindlich zwei Gemälde von seiner Hand angeführt, für welche der berühmte Holzschnitzer Antonio Barile (s. diesen) die Rahmen angefertigt hatte, und zwar den einen derselben mit der Inschrift: ANNO DOMINI MCCCCCI. ANTONIVS. BARILIS. SENENSIS. OPOS (ein Bruchstück dieses Rahmens im k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie in Wien; das Stück mit der Inschrift jedoch verloren).

Die Spannocchi wussten sehr wol, wesshalb sie den jungen vielversprechenden lombardischen Meister nach Siena beriefen; ihnen, die zu den ersten Geschlechtern der Stadt gehörten, war es darum zu thun, diese auch in künstlerischen Dingen auf der Höhe zu erhalten. Dazu aber fehlte es vor Allem an einen gutem Maler, der den neuen bedeutenden Aufschwung, durch den sich damals sowol die lombardische wie die toskanische Malerei auszeichnete, in Siena zu vertreten im Stande gewesen wäre. Hier war die Malerei in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. in

eine unfruchtbare Erstarrung gerathen. Die Schule war nach der eigentümlichen Ausbildung, welche sie im 14. Jahrhundert, der florentinischen ebenbürtig, genommen hatte, im fünfzehnten unter mittelmäßigen Talenten, die an der altertümlichen Weise zähe festhielten und das Neue nur in einer übertriebenen Bewegtheit suchten, in handwerksmäßigen oder bizarren Formen zurückgeblieben. Selbst die besseren Meister, wie Matteo di Giovanni, Girolamo di Benvenuto und Giacomo Pacchiarotto, die am Beginn der neuen Epoche stehen und von der florentinischen oder umbrischen Schule einigen Einfluss empfingen, waren nicht im Stande der alten abgeblühten Kunst neue lebenskräftige Elemente zuzuführen. Zur Neubelebung und zu fruchtbarer Fortbildung der Schule mussten von Außen frische, von hervorragenden Meistern geschulte und von neuen Anschauungen erfüllte Kräfte zufließen. Neben Signorelli, Pinturicchio und Perugino, die durch ihre sienesische Thätigkeit schon eine gewisse verjüngende Wirkung ausübten, ist es nun insbesondere Sodoma, der eine neue Entwickelung und eine neue Blüte der Schule herbeiführt, zugleich aber in seiner eigenen Persönlichkeit derart verkörpert und zusammenfasst, dass er ihren Höhepunkt bezeichnet und mit seinem Tode auch ihr nahes Ende ankündet. Es ist mithin die lombardische Kunst- und Anschauungsweise, jedoch in einer selbständig ausgebildeten Form, welche mit Sodoma in die Schule von Siena eindringt, einen neuen Aufschwung derselben herbeiführt und in neuen lebensvollen Gestaltungen eine neue Epoche in ihrer Geschichte bezeichnet. Hierin besteht einerseits die hervorragende künstlerische Bedeutung Sodoma's, die freilich, um dies gleich hier hinzuzufügen, mehr noch auf seiner malerischen Individualität, auf dem selbständigen Wert seiner eigenartigen Leistungen beruht. Darin also stellt sich B. den großen epochemachenden Meistern zur Seite; er bringt als Führer einer Schule die neue Zeit des Cinquecento mit herauf und und bethätigt diese zugleich durch eigene Schöpfungen. Insofern zeigt er auch die Merkmale, welche solche Meister kennzeichnen: die Freiheit des neuen Geistes in der Anschauung der Natur und ihrem Ausdruck, verbunden mit meisterhafter Leichtigkeit der Behandlung, innere Fülle des Lebens und den hohen Reiz eigenartiger Anmut in der Gestaltung. Allein wie ihn selbst gewisse tief anhaftende Mängel hinderten, den Rang neben den größten Meistern gleichberechtigt zu behaupten, so nimmt er schließlich auch als Führer einer Schule doch erst in zweiter Linie seine Stellung: weil die Anschauung, mit der er in Siena eine neue Kunst einführt, so eigentümlich er sie auch ausgestaltet, doch eine abgeleitete ist und eben desshalb in ihrer Wirksamkeit auf eine kurze Dauer, in ihrem Umfange auf einen kleinen Kreis beschränkt bleibt. Daher gilt das bestimmte und charaktervolle Gepräge, das B. der sienesischen Kunst gibt, nur für die kurze Blütezeit, die er selbst heraufruft. Lanzi kennzeichnet einmal die sienesische Kunst mit den Worten: »lieta scuola fra lieto popolo«, die heitere Kunst eines heiteren Volkes. Das passt in Wahrheit nur auf die Zeit, welcher B. seinen Stempel aufdrückt. Indess umfasst dieselbe auch kaum mehr als ein Menschenalter, so war dieses Gepräge doch mächtig genug, um die eigentliche Blüte der sienesischen Kunst zu bezeichnen.

Ein Wort ist hier wol über die äußeren Umstände und Ereignisse zu sagen, welche den günstigen Boden für diese neue Entwickelung bereiteten. In Siena hatte, wie auch an anderen Hauptorten Italiens, die republikanische Verfassung der Stadt sowie die Betheiligung der zünftigen Körperschaften an allen künstlerischen Dingen ein frühes Gedeihen der Kunst begünstigt. Als dann hier wie überall durch die fortgesetzten Fehden der wechselnden Parteien Ordnung und Wohlstand argen Schatten erlitten, hatte sich die Kunst, zu selbständiger Bedeutung gelangt, gleichsam aus eigenen Kräften noch am Leben erhalten. Allein zu einem neuen Aufschwung, zu gesteigerter Lebenskraft war die Wiederherstellung von Ruhe und Eintracht, die Sicherheit der öffentlichen wie der bürgerlichen Existenz unerlässlich. Hier war es nun, wo, gleichwie in anderen Städten Italiens unter ähnlichen Verhältnissen, die Herrschaft eines »Tyrannen«, der in der allgemeinen Verwirrung mit starker und glücklicher Hand die Zügel erfasste, neubelebend eingriff und festen Boden für eine fruchtbare Fortbildung von Kultur und Kunst schaffte. Der Tyrann, der absolute Fürst übernahm von der Gemeinde die Arbeit für die weitere Entwickelung des Kunstlebens, seinen Antheil am Werke der Renaissance. Nicht bloß sicherte er einer erneuten Kunstblüte die nothwendigen Vorbedingungen, indem er das öffentliche Leben in gefestete Formen brachte, dem Staate nach außen Selbständigkeit, Macht und Ansehen gab, sowie der bürgerlichen Existenz und Arbeit einen gedeihlichen Fortgang verschaffte; sondern er selber auch gab, sei es aus Neigung oder aus Klugheit, den künstlerischen Bestrebungen neue Impulse, führte ihnen durch seinen Schutz und seine Gunst neue Kräfte zu. So beginnt zumeist mit seinem Regiment zugleich eine neue Epoche der Kunst. Doch auch um sich weiterhin in der Stellung zu behaupten, die er zumeist durch eine Gewaltthat errungen hat, muss er sich in der Anerkennung des öffentlichen Geistes eine Stütze seiner Macht bilden. Daher wird für ihn die Förderung der Kultur, die fortgesetzte Pflege der Kunst, auch wenn ihn nicht seine eigene Natur dazu triebe, ein wirksames Mittel seines Regiments. — In Siena war es Pandolfo Petrucci, der im J. 1487 durch einen kühnen Gewaltstreich dem Bürgerkriege ein Ende machte und die Zügel der Regierung an

sich riss. Unter seiner Herrschaft kam das lang zerrüttete Siena zu neuem Ansehen, zu geregelter Ordnung des Gemeinwesens, zu festen Staats- und Gesellschaftsformen. Durch das Gefühl dieser Kraft, den neu erworbenem Reichtum, den Wetteifer von Adel und Bürgertum entfaltete sich nun im monumentalen Schmuck der Paläste, der Kirchen und Denkmäler die höchste Blüte der sienesischen Kunst. — Zwar hatte Pandolfo, von rauher Gemüthsart und von nüchternem haushälterischem Sinn, nicht den großen künstlerischen Zug der Mediceer; ihm war es vor Allem, indem er den Künsten des Friedens einen fruchtbaren Boden bereitete, um die Befestigung seiner Herrschaft zu thun. Allein doch auch für ihn war selbstverständlich, dass er sich einen Palast erbauen und durch die besten Meister der Zeit, welche mit Siena in Beziehung standen (Signorelli, Pinturicchio und Girolamo Genga), mit Malereien schmücken ließ. Unter seiner Herrschaft aber, um nur Eines anzuführen, ließ der Kardinal Franc. Piccolomini in der sog. Libreria des Doms durch die berufensten Architekten, Bildhauer und Maler mit gediegenster Pracht eines der größten Kunstwerke der Zeit ausführen.

In das derartig neu aufblühende Siena kam nun B. zur glücklichsten Stunde. Nicht als auswärtiger fertiger Meister zu vorübergehender Thätigkeit, sondern als junge, wol geschulte, von neuen Anschauungen erfüllte Kraft, die hier ihren eigentlichen Lauf beginnen und die einheimische Kunst zu ihrer höchsten Blüte bringen sollte. Zwar von Pandolfo selber scheint er irgend erhebliche Aufträge nicht erhalten zu haben; dass er aber mit ihm in nähere Berührung kam, dafür haben wir ein Zeugniss in einem Bildniss des Fürsten (»principe illustrissimo« hieß er zu Siena, obschon der Name Republik beibehalten wurde), das sich nach dem Tode Sodoma's noch in seiner Werkstatt vorfand. Dagegen hatte er von Seiten der Gemeinde, der Kirchen und der Körperschaften die größten Unternehmungen auszuführen. Wir werden sehen, wie zum großen Theil in seine Hand kam, was die Malerei zum Schmuck der Stadt leisten sollte.

Ehe wir indess auf seine sienesische Thätigkeit näher eingehen, haben wir einen Blick auf die damaligen Kunstzustände der Stadt zu werfen, sowie die Einflüsse, zu beachten, die er dort empfangen konnte. Dass die Malerei dringend der Erneuerung bedurfte und er gerade hier ein offenes Feld fand, auf dem sich seine Wirksamkeit in voller Freiheit entfalten konnte, ist schon oben bemerkt. Anders verhielt es sich mit der Plastik. Seit Giacomo della Quercia, der zu den bahnbrechenden Begründern der neueren Bildnerei gehörte, hatte diese in Siena, wenn sie auch nicht auf gleicher Höhe blieb, doch eine ununterbrochene Fortbildung erfahren, im Zusammenhang mit der Architektur, die in Siena eine eigentümliche und großartige Entwickelung durchmachte. Es war daher insbesondere die dekorative Skulptur, welche dort im Laufe des 15. Jahrhunderts durch tüchtige Meister, wie Giovanni di Turino, Lorenzo Vecchietta, Antonio Federighi und Giacomo Cozzarelli, zu feinerer Ausbildung gelangte und somit wenigstens auf diesem Gebiete Siena neben Florenz zur Stätte einer eigentümlichen Kunstübung machte. Wir werden noch sehen, wie gerade in dieser Hinsicht der junge B. Einwirkungen von der einheimischen Kunst empfing und solche in verstärktem Maße derselben zurückgab. Dass er selbst aber von vornherein die Bedeutung der sienesischen Plastik erkannte und aus ihren Werken Nutzen zu ziehen trachtete, dafür haben wir das ausdrückliche Zeugniss Vasari's. Dieser macht unserem Meister zum Vorwurf, dass er in Siena, da er dort in seiner Kunst keine ebenbürtigen Nebenbuhler fand, niemals »studirt« und fast alle seine Bilder ohne Vorarbeiten, mit bloßer Handfertigkeit gemalt habe; »wenn er aber einmal Studien machte — fügt der Biograph hinzu — so waren es Zeichnungen nach den geschätzten Werken des Jacopo della Quercia«. Da sonst Vasari so gut wie Nichts von Bazzi's früherer Zeit zu erzählen weiß, so mag er für diese vereinzelte Mittheilung bestimmte Anhaltspunkte gehabt haben. Wol auf diese Studien ist zum Theil auch eine andere Notiz Vasari's (im Leben des Beccafumi) zurückzuführen, die freilich mit der obigen Mittheilung in Widerspruch steht: Giovann-Antonio habe viele Kenntnisse in der Zeichenkunst besessen. Solche aber erwirbt sich auch ein bedeutendes Talent nicht ohne gründliche Arbeit. Dass B. wenigstens in seinen jungen Jahren auf die Zeichnung, auf das Studium der »Anatomie und des nackten Körpers« ernsten Fleiß verwendet habe, dafür spricht am besten eben jene Thatsache, dass er, als er die Lehrjahre längst hinter sich hatte, doch noch nach den Werken eines längst verstorbenen Meisters studirte, den das neue Geschlecht in der Naturwahrheit der Formengebung längst überholt zu haben glaubte. Den Einzigen, von dem der junge Meister in Siena noch lernen konnte, hatte er richtig herausgefunden.

Bei der Bedeutung, welche somit die Thätigkeit Sodoma's gleich beim Beginn jener großen Epoche, des Cinquecento, für die sienesische Kunst hat, verdienen die Werke aus der ersten Periode seiner künstlerischen Laufbahn eine besondere Aufmerksamkeit. Diese Periode umspannt vornehmlich die Zeit des Aufenthalts in Siena bis zur Reise nach Rom im J. 1507 oder 1508; es ist zugleich die Zeit, in welcher seine Arbeiten eine größere Reinheit des Stils und gewissenhaftere Sorgfalt in der Ausführung zeigen. Leider ist uns von einigen derselben nur durch literarische Ueberlieferung Kunde erhalten. So von den oben erwähnten für die Savini gemalten Tafeln, deren eine sicher in das J. 1501

fällt (s. Verz. der Werke Nr. 24 u. 76). Schon 1786, als Della Valle seine sienesischen Briefe veröffentlichte, waren sie von Siena fort- und wie es scheint in's Ausland gekommen; seitdem sind sie verschollen. Gelegentlich der Notizen, die Della Valle über den berühmten Holzschnitzer Antonio Barile gibt, fügt er nach Landi, einem älteren Berichterstatter, die Beschreibung beider Gemälde hinzu, von denen das eine die hl. Familie mit dem kleinen Täufer, das andere eben diese mit der hl. Katharina darstellte. Ebenso unbekannt ist der Verbleib eines dritten Bildes (Maria das Kind nährend), das nach Della Valle, dessen Zeugniss freilich nicht immer zuverlässig ist, die erste Arbeit des Sodoma in Siena gewesen und an eine der Figuren des berühmten Brunnens von Jacopo della Quercia stark erinnert haben soll (s. das Verz. Nr. 72).

Doch sind uns aus derselben Zeit verschiedene Malereien erhalten, welche von der damaligen künstlerischen Eigenart und Bedeutung des Meisters ein genügendes Zeugniss geben. Es sind dies, neben einem anmutigen Rundbilde der Geburt Christi, das sich früher im Eremo di Lecceto außerhalb Siena befand (gegenwärtig in der Galerie des Istituto di Belle Arti), vornehmlich die berühmte Kreuzabnahme aus der Kirche S. Francesco, die Fresken im Refektorium des Klosters S. Anna in Creta bei Pienza und der umfassende Freskencyklus im Kreuzgang des Klosters Monte Oliveto Maggiore unweit Buonconvento.

Was zunächst die Kreuzabnahme anlangt, so ist schon von Della Valle, dann von den Herausgebern des Vasari-Le Monnier das Bild mit Recht der Zeit nach vor die Fresken in Montoliveto gesetzt worden, aus Gründen, die im Gemälde selber liegen, da über seine Entstehungszeit geschichtlich nichts überliefert ist. In der That sprechen die strengere Behandlung der Formen, die sorgsamere Ausführung und die wol angeordnete Komposition dafür, dass die Tafel in den ersten Jahren des Sieneser Aufenthaltes, etwa zwischen 1503 bis 1505 gemalt worden. Eine gegentheilige Behauptung, welche das Gemälde in das Jahr 1513 versetzen möchte (Romagnoli), ist durch nichts begründet. Das berühmte Bild, jetzt im Istituto di Belle Arti (s. das Verz. Nr. 31), gilt mit Recht — schon bei Vasari — für eine der schönsten und hervorragendsten Leistungen des Bazzi, sofern er darin eine Tiefe des Ausdrucks zu erreichen wusste, wie sie sich kaum in einem seiner anderen Werke findet. Die Gruppe der heiligen Frauen, welche die von Schmerz überwältigte und ohnmächtig niedergesunkene Maria mit den Armen umfangen und stützen, ist von ergreifender und doch zu feinem Maß eingehaltener edler Empfindung; B. kommt hier den besten lombardischen Meistern jener Zeit gleich (»hier athmet Alles ergreifende Innigkeit und Tiefe der Empfindung, und die himmlische Schönheit dieser Gestalten scheint als nothwendig sich von selbst zu verstehen«: Jansen). Bemerkenswert durch die stramme kühne Stellung sowie durch die bestimmte Durchführung ist der römische Kriegsknecht in voller Rüstung, der auf der einen Seite des Kreuzes steht und, vom Rücken gesehen, den Kopf wendend das Gesicht im Profil zeigt; schon von Vasari bewundert, freilich auch wegen des Kunststücks, dass die Vorderseite der Figur sich in einem glänzenden an der Erde liegenden Helme spiegelt. Die Strenge und Sorgfalt der Behandlung, welche noch an die besten Muster des Quattrocento gemahnt, dann auch die anmutige Schönheit verschiedener Typen, endlich die Fülle und Leuchtkraft sowie der zarte Einklang der Färbung zeigen hier den Künstler in naher Verwandtschaft mit dem Lombarden Andrea Solario, der sich schon vor 1500, wie seine reizvolle Madonna vom J. 1495 in der Brera zu Mailand bezeugt, als ausgezeichneter Kolorist hervorgethan hatte. Andrerseits erinnern einzelne Züge an die von Perugino beendete Kreuzabnahme von Filippino Lippi in der Akademie zu Florenz, die indess nahezu in die gleiche Zeit fällt; immerhin mag vorübergehend eine Einwirkung von Perugino und von Florentinern auf den Meister stattgefunden haben. Doch bekunden zugleich mehrere Gestalten die in selbständiger Ausbildung begriffene Eigentümlichkeit des Künstlers; insbesondere jene Gruppe der Frauen, die schon in vollstem Maße den wunderbaren Reiz zeigt, den Sodoma, wie sich noch weiterhin ergeben wird, in der Verbindung anmutvoller weiblicher Schönheit mit dem ergreifenden Ausdruck tiefer Empfindung wie kein anderer zu erreichen wusste. — Von diesem Bilde war schon Annibale Carracci zu gleicher Bewunderung hingerissen, wie von den Werken Correggio's und Raphael's: »er pries seinen Urheber als einen grossen Meister und als einen Künstler von vollendetem Geschmack, der nur wenige seines Gleichen habe (Jansen)«.

Die Predella zu dieser Altartafel, noch jetzt mit derselben verbunden und fünf Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi enthaltend, verräth, wie schon Della Valle bemerkte, eine allzu rohe Hand, um von Sodoma selber herzurühren, und ist wol die Arbeit eines Gehülfen.

Das oben erwähnte Rundbild von Lecceto (s. Verz. der Werke Nr. 26) gehört gleichfalls zu den ansprechendsten Zierden der öffentlichen Sammlung von Siena. Das am Boden liegende Christkind wird von den knieenden Maria und Joseph verehrt, während diesem gegenüber der kleine Johannes steht, von einem weiblichen Engel zärtlich umfasst. Dieser, eine kräftige und doch holdselige Gestalt, zeigt wieder den leonardesken Typus. Doch finden sich im Übrigen auch hier Anklänge an die toskanischen Kunstweisen, und näher, wie Jansen mit Recht bemerkt, an das Rundbild Lorenzo di Credi's, gleichfalls eine Geburt Christi, in der

Akademie zu Florenz. Die Frage, inwieweit B. überhaupt in der Lage war, florentinische Einflüsse aufzunehmen, wird uns noch weiterhin beschäftigen: hier mag sich die Verwandtschaft durch die Vermittelung Leonardo's erklären, der Lorenzo's Mitschüler bei Verrocchio war und auf jenes Werk desselben entschieden eingewirkt hat. Bemerkenswert ist auch die reiche in der Ferne hell leuchtende Landschaft, belebt von zahlreichen trefflich bewegten Figuren; ebenso ist in der Kreuzabnahme die weit ausgedehnte, in Wasser, Baumgruppen und Gebäuden mannigfach gegliederte Landschaft von hohem Reiz. Wir werden noch sehen, dass B. überhaupt eine besondere Neigung für das Landschaftliche hat und in dessen Darstellung einen hohen Grad von Meisterschaft erreicht. Die Durchführung der Bilder ist auch hier von größter Sorgfalt und gemahnt noch an die Feinheit und Strenge der älteren Meister. — Ueber die beiden Gemälde in der Galerie Borghese zu Rom, welche neuerdings mit Recht dem Sodoma zugetheilt werden und gleichfalls in die ersten Jahre des sienesischen Aufenthalts fallen mögen, s. das Verzeichniss der Werke Nr. 32 u. 33.

Ehe wir uns zu der umfassenden Thätigkeit wenden, die der Künstler damals in auswärtigen Klöstern fand, wäre hier noch zu berichten, was von seinen Erlebnissen während dieser frühesten sienesischen Zeit bekannt geworden ist. Leider haben wir darüber nur einige kurze und ungenügende Mittheilungen Vasari's, die zudem in einem gewissen Widerspruche stehen. Dieser erzählt im Leben Beccafumi's, Sodoma habe nach seiner Ankunft in Siena bei den Edelleuten der Stadt vielfache Beschäftigung, vornehmlich durch Bestellung von Bildnissen, gefunden; und in der That sind im Inventar seines Nachlasses vom 14. Febr. 1549 außer dem schon erwähnten Porträt des Pandolfo Petrucci noch fünf andere, darunter die Bildnisse zweier Frauen aus den edeln Geschlechtern der Saracini und Toscani angeführt; auch ist der Bilder schon gedacht, die er außerdem um 1501 für die Savini malte. Vasari wiederholt dann in der eigenen Biographie des Künstlers, dass er »anfänglich« viele Porträts in jenem glühenden Kolorit, das er sich in der Lombardei angeeignet, ausgeführt habe. So ist wol an der Richtigkeit dieser Mittheilung nicht zu zweifeln, wenn auch seltsamer Weise sich in Siena selbst kein einziges nachweisbares Bildniss von der Hand Sodoma's erhalten hat und an anderen Orten nur ganz wenige Porträts, die ihm zugeschrieben werden, sich vorfinden*). Auf die noch vorhandenen Selbstbildnisse des Meisters, sowie auf die Porträtfiguren, die sich in seinen grösseren Gemälden finden, wird später die Rede kommen (s. das Verz. der Werke Nr. 2, III; 14; 82 u. 83). Auch fügt Vasari an derselben Stelle hinzu, dass B. in Siena gleichzeitig viele freundschaftliche Beziehungen anknüpfte: also doch wol mit den Edelleuten, deren Bildnisse er eben malte; und darunter waren ohne Zweifel auch jene »jungen Sienesen«, die sich, wie Vasari wiederum in dem Leben des Beccafumi erzählt, dem Künstler anschlossen und ihn als »einen Menschen von ganz besonderem Schlag« feierten. Wir haben hier ein Zeugniss, welch angesehene Stellung gleich anfangs Sodoma an seinem neuen Wohnorte einnahm. Wenn daher sein Biograph an anderm Orte berichtet, dass B. »bei den Sienesen, d. h. bei dem niederen Volke, denn die Vornehmen wussten was sie von ihm zu halten hätten, zu grossem Namen und Ruhm gekommen sei«, und diesen Erfolg mehr noch seinen Schrullen, seinen lockeren Sitten und derben Scherzen, als seinen Werken verdankt habe: so erhellt deutlich, in welchen Widersprüchen sich der Biograph verfängt und wie sehr seine Mittheilungen einseitig und tendenziös gefärbt sind. Von den Wunderlichkeiten des Künstlers, seinem bizarren Wesen und seiner ausgelassenen Lebensführung, die ihn schliesslich vereinsamt und ebenso seinem Ansehen wie seinem großen Talente Schaden gebracht haben, wird noch die Rede sein müssen. Allein Vasari erweist sich als unwahrer und gehässiger Berichterstatter, wenn er das Ansehen und die großen künstlerischen Erfolge, deren sich B. nicht bloß anfangs, sondern noch lange Zeit hindurch in Siena erfreute, gleich von vornherein in jener Weise zu schmälern und zu verketzern sucht.

Für dieses Ansehen Sodoma's sprechen auch jene beiden großen Aufträge, die ihm schon in den ersten Jahren seiner Niederlassung in Siena zu Theil wurden. Es sind diese in den Klöstern S. Anna in Creta und Monte Oliveto Maggiore ausgeführten Fresken, schon durch ihren Umfang und die Mannichfaltigkeit der Darstellung, von noch größerer Bedeutung als die erwähnten Tafelgemälde. Sie zeigen zudem Sodoma's künstlerische Natur in ihrer vollen Entwickelung und Ausbreitung, und sind eine um so staunenswertere Leistung, als der Künstler bei ihrer Ausführung erst zwischen 25 und 28 Jahren zählte. Es ergiebt sich dies aus den chronologischen Daten, die uns bezüglich dieser Malereien urkundlich überliefert sind, findet übrigens auch seine Bestätigung in des Künstlers eigenem Bildniss, das ihn auf einer der Fresken in Montoliveto in blühendem jugendlichem Alter vorstellt. Ueber die Entstehungszeit der Fresken in S. Anna bringt Della Valle folgende dem Klosterarchiv entnommene Notiz, deren Genauigkeit zu bezweifeln wir keinen Grund haben: »Am 10. Juli des J. 1503 kam

*) Ein schönes edel aufgefasstes Bildniss einer vornehmen Dame, Kniestück, bisher dem Sebastiano del Piombo zugetheilt, aber von Senator Morelli mit Recht als Bazzi erkannt, befindet sich im Städel'schen Institut zu Frankfurt. Ebenso gehören dem Meister verschiedene Bildnisse, die unter anderen Namen gehen, in einigen öffentlichen Sammlungen von Handzeichnungen. S. das Verzeichniss. Notiz von Frizzoni.

Andrea Coscia von Neapel, der Kellermeister (cellerario) von S. Anna, mit dem Meister und Maler Giovanni Antonio von Vercelli dahin überein, dass die Malereien im Refektorium von S. Anna um den Preis von 20 Scudi d'oro und gegen Erstattung der Ausgaben auszuführen seien. Und über das Ganze ist von der Hand des genannten Cellerario ein Schriftstück ausgefertigt, versehen mit diesem Zeichen *——— sc. 140¼ =«.

Die Kirche von S. Anna in Creta mit dem schon seit einem halben Jahrh. aufgehobenen Kloster liegt etwa vier ital. Meilen von Pienza in einsamer Gegend. Die von Bazzi in dem Speisesaal der Benediktiner ausgeführten Malereien sind in sechs Felder eingetheilt, deren je drei sich auf den Schmalwänden befinden, während an den Langwänden eine Art von Fries hinläuft, der über den Sitzen der Mönche angebracht kleine anmutige grau in grau gemalte Darstellungen und Rundbilder mit den Köpfen von Heiligen enthält. Die Hauptvorstellung, auf der Wand gegenüber dem Eingange, vergegenwärtigt das Wunder von den fünf Broden und den zwei Fischen: ein in den Refektorien der italienischen Klöster häufig behandelter Vorwurf. Das Mittelbild zeigt den Vorgang, wie ein Engel in lebhafter und reizvoller Bewegung dem Heiland, der als Mittelpunkt besonders herausgehoben und von den Aposteln begleitet ist, den Korb mit den fünf einzigen vorhandenen Broden darreicht. Besonders bemerkenswert ist die edle leuchtende Gestalt Christi, während die Figuren der Apostel mit weniger Sorgfalt ausgeführt sind. Das linke Seitenbild stellt vornehmlich die gesättigte Menge dar, bestehend aus einer gedrängten Anzahl von Frauen, Männern und Kindern; darunter mehrere entschieden lombardische Typen, denen nicht unähnlich, welche sich in Luini's Fresken zu Mailand befinden. Das andere Seitenbild ist von den Einflüssen der Feuchtigkeit fast ganz zerstört. Schon zeigt sich übrigens in diesen Fresken neben manchen Vorzügen des Meisters ein ihm eigentümlicher Mangel, dem wir noch öfters begegnen werden: ein Mißverhältnis nämlich in der Anordnung der Massen, in der Vertheilung der Gruppen, die bei ihm öfters durch Häufung der Figuren zu gedrängt und daher verworren erscheinen.

Auf der gegenüberliegenden Wand ist im Mittelbilde die Beweinung des im Schooße der Maria ruhenden todten Christus dargestellt: darunter in der Mauervertiefung über der Thüre ein Rund mit dem Brustbild Christi. Im Felde zur Linken ein hl. Bischof, voll Leben und von warmer Färbung, umgeben von theils knieenden theils stehenden Benediktinern in der weißen Ordenstracht. Hier spielt der Vorgang unter einer perspektivisch trefflich dargestellten Säulenhalle. Wenn Della Valle bemerkt, dass B. die Decke dieser Halle derjenigen nachgebildet habe, welche Pinturicchio um dieselbe Zeit oder kurz vorher auf seinen Wandmalereien in der Libreria des Domes zu Siena anbrachte, so wusste er nicht, dass diese Fresken, wenn auch im J. 1502 durch Vertrag bestellt und im J. 1503 mit der Ausschmückung des Decke begonnen, doch erst in den Jahren 1506 und 1507 zur Ausführung kamen: also um einige Jahre später, als Sodoma seine Fresken in S. Anna in Creta malte. Wir werden später sehen, welchen Meister sich B. zu den trefflichen Architekturen, mit denen er die Gründe seiner Gemälde zu zieren wusste, zum Vorbild nahm. — Dagegen rühmt Della Valle auf jenem Bilde mit Recht die reizenden Putten, welche oben an der Balustrade scherzend mit Blumenkränzen spielen. Wie denn überhaupt kaum ein andrer Meister das Spiel anmutiger Engelknaben, mit dem die Maler seit dem 14. Jahrhundert vielen ihrer Bilder einen besonders lieblichen Schmuck zu geben verstanden, so natürlich und lebensvoll, so schalkhaft und bezaubernd zu schildern vermochte, als gerade Bazzi. Wir werden diesen heiteren blühenden Engelkindern, die dem Himmel zu entstammen scheinen und sich doch offenbar so wohl, so heiter, so voll Lust und Uebermut mitten im menschlichen Leben bewegen, in fast allen seinen Werken von größerer Bedeutung begegnen. — Nicht minder beachtenswert ist die Darstellung auf dem Felde zur Rechten: die hl. Anna thronend, vor ihr eine Stufe tiefer Maria mit dem Kinde zwischen zwei Olivetanern, die sich durch lebensvolle Porträtwahrheit auszeichnen. Der wohlerhaltene Körper des Christuskindes, dessen Kopf leider gänzlich zerstört ist, erinnert noch deutlich an den Typus der Leonardo'schen Putten.

III.

Die Fresken in Monte Oliveto Maggiore. Stil derselben. Verhältniss zur lombardischen Schule. Des Meisters Behandlung der Landschaft, der Architektur und des Ornaments.

In der Darstellungsweise noch nahe verwandt, aber weit wichtiger sowol durch den Umfang als durch den Reichtum der Motive sind die Fresken im Kreuzgang des Klosters Monte Oliveto Maggiore bei Chiusuri (unweit Buonconvento, 15 Miglien von Siena ab). Aus den Registern des Klosters ergiebt sich urkundlich, dass B. diese Malereien in den J. 1505 und 1506 ausführte.

Vasari berichtet, wie B. von dem General des Ordens, dem Fra Domenico Airoldi de Lecco (also aus der Lombardei; nicht Leccio, wie Vasari schreibt), den Auftrag erhalten habe, die Schilderung der Vorgänge aus dem Leben des hl. Benedikt, von denen Luca Signorelli von Cortona einen Theil längs einer Wand schon früher gemalt hatte, weiterzuführen und zu voll-

enden. In der Zeit, so berichtet die Chronik des Klosters, wo Fra Domenico die Würde des Abtes zum zweiten Male bekleidete (d. h. vom 16 Mai 1497 bis zum 11. April 1501) »claustri magni intercolumnia in dextera ingressus monasterii parte posita, quae occidentalem respiciunt plagam, eo auctore, mira et arte et impensa a celeberrimis pictoribus depicta fuere. Et reliqua claustri intercolumnia simili opere exornasset nisi pictorum necessitatus obstitisset discessus«. Unter diesen »berühmten« Künstlern, deren nothgedrungener Abgang die weitere Ausschmückung des Kreuzganges verhinderte, waren Signorelli und ein anderer unbekannter, sehr untergeordneter Maler gemeint, von welch letzterem einige Figuren auf den Pfeilern gegenüber den Fresken des Signorelli noch erhalten sind. Letzterer aber hatte den ihm gewordenen Auftrag unvollendet gelassen, da er im J. 1498 nach Orvieto berufen wurde, um die Ausmalung der Kapelle der Madonna di S. Brizio im Dome daselbst, und damit eine größere, für ihn noch rühmlichere Arbeit zu übernehmen. Die Chronik fährt dann weiter fort: nachdem Fra Domenico zum dritten Male zum Abt erwählt worden (im April 1505), »aliquanta et temporis intercapedine et pecuniarum commoditate . . . incoeptum, ut sapientis est, tandem opus complere decrevit. Et orientalem meridionalemque claustri partem, etsi diverso pictore, haud tamen inferiore pictura decoravit. Et nisi pictoris incuria adfuisset, universum, ut optabat, jam jam perfectum esset opus«. Dieser »andere Maler«, dessen Arbeit der Chronist keineswegs geringer denn diejenige Signorelli's nennt, ist eben unser Meister; ihm also fiel die Ausmalung der östlichen und der südlichen, sowie — können wir hinzusetzen — der nördlichen Seite des Klosterhofs zu. Mithin sind die neun Darstellungen der westlichen Seite von Signorelli, während die letzte dieser Folge später von Bartolommeo Neroni, gen. Riccio, einem Schüler des Sodoma, hinzugefügt wurde; die übrigen 25 (oder 26, wenn man das eine zweigetheilte Bild für zwei rechnet) von Bazzi.

Vasari weiß hinsichtlich des Auftrags, den Sodoma für das Kloster erhielt, noch zu erzählen, dass der Künstler den Abt, der als Lombarde sein Landsmann war, aufgesucht, und von diesem auf eindrückliches Zureden die Bestellung erhalten habe: eine Mittheilung, in der die tendenziöse und übelwollende Absicht des Biographen unschwer zu erkennen ist. Viel wahrscheinlicher ist, dass bei dem Ansehen, zu dem B. in Siena gelangt war, Fra Domenico, auf die Vollendung jener Wandmalereien ernstlich bedacht, seinen geschickten Landsmann für die Arbeit auswählte und zu derselben nach Montoliveto berief. Zudem konnte er den noch jungen Meister für mäßigen Lohn haben. In der That empfing dieser die für die damalige Zeit sehr bescheidene Zahlung von 10 Scudi d'oro für die Malereien auf den Eckfeldern und von 7 Scudi für die übrigen: im Ganzen, noch einige Malereien im Kloster selbst mit einbegriffen, die Summe von 241 Dukaten, gleich 1540 Lire des damaligen Geldes, nebst Erstattung der Ausgaben und einer Vergütung für die zu der Arbeit herangezogenen Gehülfen (letzteres nach Vasari, der dabei die Ausdrücke »garzoni e pestacolori« braucht). Ueber die einzelnen Darstellungen, die sämmtlich Vorgänge aus dem Leben des hl. Benedikts behandeln, s. das Verzeichniss der Werke Nr. 2.

Was den künstlerischen Wert dieser Fresken anlangt, so hat schon Rumohr im Allgemeinen das Richtige über dieselben ausgesprochen: »Sodoma zeigte darin einen Umfang der Beobachtung, eine Schärfe des Sinnes für die Bedeutung des Charakters und der Bewegung menschlicher Formen, welche in seinen späteren Gemälden einer sehr allgemeinen Vorstellung von sinnlicher Anmuth Raum gegeben hat«. Auch nennt ihn Rumohr in diesen Fresken kräftig und vielseitig. Wenn er weiter bemerkt, dass B. hier »jene heftige Bewegung, jene starke beinahe überladene Charakteristik benutzte, welche in den Arbeiten des Sandro Botticelli anzieht«, so kann damit nur jene Bestimmtheit und Schärfe in der Wiedergabe der bewegten Form gemeint sein, welche Sodoma vom Quattrocento überkommen hat und in seinen früheren Arbeiten, hier insbesondere im Anschluss an Signorelli's Fresken in demselben Klosterhofe, in einzelnen Gestalten noch beibehält. Es ist übrigens merkwürdig, wie rasch B. solche einzelne Einflüsse überwindet, wie bald seine durchbrechende Eigentümlichkeit deren Spuren verwischt. Es ist oben bei der Kreuzabnahme von Reminiscenzen an Filippino Lippi und Perugino die Rede gewesen; in den Fresken von Montoliveto haben einzelne Figuren die stramme knappe festumrissene Form von Signorelli's Gestalten, an denen offenbar der junge Maler, wie er sie im Klosterhofe vor sich sah, seine Freude hatte. Anderes in den Werken seiner ersten Periode, auch in der Ornamentation, erinnert wieder an die umbrische Schule: augenscheinlich hat B. auch von dieser Seite einige Einwirkung erfahren. Allein um dies gleich hier als charakteristisch für seine ganze Entwickelung zu erwähnen: Alles was ihn von florentinischen, sienesischen und umbrischen Einflüssen berührt, das dient ihm nur vorübergehend als flüchtiges Vorbild, von dem er nur in sich aufnimmt, was sich mit seiner künstlerischen Anlage und Individualität leicht verschmelzen lässt; was in diese zu tief oder umgestaltend eingreifen würde, das stösst er wieder von sich aus. Auch eine tiefere Einwirkung Pinturicchio's, welche Jansen anzunehmen geneigt ist und insbesondere in den Fresken von Montoliveto sehen will, vermag ich nicht zu entdecken. Zudem scheint mir gegen ein solches Verhältniss beider Meister die geschichtliche

Sachlage zu sprechen: denn Pinturicchio's Wandmalereien in der Libreria des Doms sind wie schon angedeutet in der Hauptsache später entstanden, als Sodoma's Fresken in Montoliveto. Allerdings war der auf jene Arbeiten bezügliche Vertrag mit Pinturicchio schon Ende Juni 1502 abgeschlossen und wurde die Malerei selbst im Frühjahr 1503 begonnen; allein diese beschränkte sich zunächst auf die ornamentale Ausstattung der Decke, und die Fresken an den Wänden wurden, wie Crowe und Cavalvaselle dargethan haben (Gesch. der It. Mal. D. A. IV. 296), erst in den J. 1506 und 1507 ausgeführt. Im Laufe des J. 1506 aber war B. mit seinen Malereien in Montoliveto fertig geworden: noch in dem gleichen Jahre werden wir ihn wieder in Siena antreffen.

Wenn B. den älteren Meistern in der Strenge der Formgebung wie der Sorgfalt der Durchbildung nur in vereinzelten Fällen nacheifert und sich bald ganz von ihnen abwendet, so liegt der Grund dafür nicht nur in der Selbständigkeit seines künstlerischen Naturells, sondern ebensosehr in der verhängnissvollen Leichtigkeit seines großen Talentes. Einerseits zwar trägt dieselbe, in gewissen Grenzen eingehalten, nicht wenig zu der gewinnenden Wirkung bei, welche die Kunstweise des Meisters so eigenartig ausübt; andrerseits aber artet sie allzu häufig in oberflächliche Flüchtigkeit aus, die sogar bis zu abstoßender Nachlässigkeit, in dem Mangel sorgfältiger Ausführung bis zur Rohheit gehen kann. Von dieser Flüchtigkeit giebt schon zu Montoliveto eine ganze Reihe von Darstellungen Zeugniss. Ein anekdotenhaftes Geschichtchen, welches Vasari in Bezug auf diesen verschiedenen Wert der Fresken erzählt, scheint auch insofern nicht ganz unbegründet, als es auf den Unterschied in den Zahlungen Rücksicht nimmt. Als der Künstler einige der Malereien ohne allen Fleiß und mit oberflächlicher Handfertigkeit flüchtig hingeworfen und der Abt sich darüber beschwert habe, sei ihm von B. die Erwiedrung geworden: er arbeite nach Laune, sein Pinsel tanze je nach dem Klang der Geldstücke, und wenn der Herr Prior mehr Geld spenden wolle, so sei er, Sodoma, auch der Mann dazu bessere Arbeit zu liefern. Darauf habe ihm der Prior für die Zukunft einen besseren Lohn zugesichert, und der Künstler von nun an mit weit größerer Sorgfalt drei Fresken, die noch »an den Ecken« zu malen waren, derart ausgeführt, dass sie weit besser gelungen seien. In der That sind es vier Darstellungen, die sich von den anderen sehr zu ihrem Vortheil unterscheiden und mit Recht als besonders »lebens- und schönheitsvoll« bezeichnet werden; sicher dieselben, für welche der höhere Lohn von 10 Golddukaten per Gemälde, sei es vorher ausbedungen oder nachträglich bezahlt wurde. Sie bilden sämmtlich Anfang oder Abschluss einer der Wände des Klosterhofs. Das erste an der Ostwand: Abreise des hl. Benedikt vom Vaterhause; das erste der Südwand: die Ankunft der Jünglinge Maurus und Placidus zum Eintritt in's Kloster; das letzte derselben Wand: die Versuchung der Mönche durch tanzende Dirnen; endlich das letzte der Westwand: Zerstörung von Montecassino durch die Longobarden. Doch bekundet sich auch in vielen Zügen der übrigen Fresken ein genialer, mit hohem malerischem Sinn begabter Meister, und von jenen vier sorgfältig durchgeführten Malereien lässt sich mit Recht sagen: in ihnen tritt eine so charakteristische und volle Schönheit zu Tage, wie sie zu jener Zeit kaum ein anderer Maler aufzuweisen hat. Von den übrigen gleichzeitigen Fresken im Kloster (s. das Verzeichniss) sei hier nur die Kreuztragung Christi an der zu den Schlafsälen führenden Treppe gedacht: eine Darstellung von freien lebensvollen Formen und ergreifender Empfindung.

Der Stil dieser Malereien zeigt noch wesentlich den lombardischen Charakter und bekundet vielfach den fruchtbaren Einfluss der Kunstweise Leonardo's in seiner toskanischen Zeit. Deutliche Anzeichen dafür bieten eine Reihe von charakteristischen Figuren, mit denen B. seine Fresken belebt hat: die Greise mit ihrem strengernsten Ausdruck, die anmutigen Engel in der Fülle und Frische der Jugend und vor Allem die Frauentypen mit dem bezaubernden Lächeln, das insbesondere in dem Bilde, wo die Klosterbrüder von schönen Dirnen versucht werden, zum Ausdruck kommt. Ebenso erinnern die vorzüglich ausgeführten Pferde, welche B. in jenen trefflichen Darstellungen an den Wandenden mit Vorliebe angebracht hat, an Leonardo; wie auch auf diesen das stürmische Kampfgewühl in den Gruppen der bei Montecassino Fechtenden zurückweist. Man ist versucht, dabei an Leonardo's berühmten Entwurf der Reiterschlacht bei Anghiari zu denken. Wenn uns auch keinerlei Zeugniss dafür erhalten ist, dass B. damals schon, d. h. um 1504 oder 1505, als jener eben fertig gewordene Carton zu allgemeiner Bewunderung öffentlich ausgestellt war, einmal nach Florenz gekommen sei, so ist doch die Vermutung einer solchen Reise vor seinem Aufenthalte in Montoliveto um so weniger ausgeschlossen, als wir auch sonst schon Spuren eines florentinischen Aufenthaltes in seinen Jugendwerken angetroffen haben. — Anderes in den Fresken bekundet wieder eine mit den besten gleichzeitigen lombardischen Meistern nahverwandte Empfindungsweise. So weist der kreuztragende Christus, von einem Kriegsknecht gefolgt (an der Thüre, die aus dem Kreuzgange in die Kirche führt, s. das Verz.), auf die ähnlichen Darstellungen des Andrea Solari, insbesondere auf das Bild in der Galerie Borghese zu Rom. Im Uebrigen freilich ist die künstlerische Natur Sodoma's von derjenigen Solari's grundverschieden; jene ist in der überquellenden Fülle und Lebhaftigkeit der Phantasie dem Mailänder Mei-

ster bei weitem überlegen, steht ihm dagegen um Vieles nach an sorgfältiger und gewissenhafter Durchbildung.

In gewisser Beziehung berührt sich B. auch mit Cesare da Sesto. Beide Meister wissen eine Fülle von mannigfaltigen und ansprechenden Motiven mit besonderem Geschick der Beobachtung für ihre Bilder der Natur wie der Kunst abzulauschen; doch beeinträchtigt dieser Reichtum nicht selten die Einheit und Klarheit der Gesammtwirkung. Jener Vorzug wie dieser Mangel tritt vornehmlich in den Malereien zu Monte Oliveto zu Tage, wo der Künstler mit besonderer Sorgfalt zu Werke ging und zugleich jene hervorragende Fähigkeit für die Anmut des Ausdrucks wie der Bewegung, die ihn auszeichnet, wirksam bethätigen konnte. So vorab in der sinnigen und malerischen Schilderung des Vorgangs, wie der hl. Benedikt den vor ihm knieenden Knaben Maurus und Placidus die Hände auflegt, während ringsum in der weit ausgebreiteten Landschaft das Gefolge von Kriegern und Reitern in allzu gedrängter Masse heranzieht und schon den Vordergrund ganz gefüllt hat; dann auch in den Darstellungen von der Versuchung der Brüder und dem Sturm auf Montecassino, die gleichfalls von dem Künstler mit ungewöhnlicher Sorgfalt behandelt sind. — Doch offenbart sich in vielen der flüchtiger ausgeführten Fresken nicht minder jene naive Frische der Erfindung und das Geschick mannigfaltig belebter Schilderung: der Meister zeigt sich unerschöpflich an Beobachtung und an malerischen Einfällen, die zugleich Zeugniss von seinem heiteren, bisweilen in's Possenhafte gesteigerten Humor geben. Seine schöpferische Einbildungskraft strömt hier gleichsam in ihrer ganzen Jugendfrische aus. Indem er der unmittelbaren Eingebung seiner reichen künstlerischen Natur folgt, durchdringt er die Welt der Dinge, die er sich zum Vorwurf nimmt, mit seinem sprudelnden, lebensfrohen, nicht selten echt poetischen Geiste.

Und das gilt nicht bloß von seinen Figuren, sondern in ganz gleicher Weise von den bewundernswerten Landschaften, in die er sie zu setzen wusste. B. zeigt auch für das Landschaftliche ein ganz ungewöhnliches Talent. Die landschaftlichen, oft weit ausgedehnten, in mannigfaltigem Wechsel von Thal und Höhen, Buschwerk und schlanken Bäumchen, Fluss und Wiesen vielfach gegliederten, von Menschen, Thieren und Baulichkeiten belebten Gründe, die er jetzt wie später seinen Bildern, ob sie nun heilige oder mythologische Vorgänge behandeln, zu geben liebte: sie gehören unstreitig zu den schönsten Landschaften der ganzen Renaissance und üben in ihrer Frische und Fülle, bei keckem höchst lebendigem Vortrag, einen ganz besonderen Zauber aus. Sie spiegeln die heitere und reiche Phantasie des Künstlers wieder und haben doch, bei aller Freiheit der Erfindung, einen überzeugenden Schein von Naturwahrheit, der den phantastischen Landschaften der großen Meister jener Zeit nicht immer eigen ist. — Auch hierin, im Charakter seiner Landschaften, zeigt B. eine gewisse Verwandtschaft mit Cesare da Sesto, den er jedoch an Fülle, Reiz und Eigenartigkeit solcher Gründe noch übertrifft. Es ist wol möglich, dass der Mailänder Bernazzano, dessen Landschaften bis in's kleinste Detail Vasari ganz besonders rühmt und der öfters mit Cesare da Sesto gemeinsam arbeitete, auf die Ausbildung unseres Künstlers nach dieser Seite von Einfluss gewesen (Morelli).

Neben der Landschaft ist in jenen Fresken auch noch das Architektonische mit großem Geschick behandelt. Die größeren Baulichkeiten, die er als den Schauplatz der Vorgänge öfters anbringt, insbesondere die luftigen, fein gegliederten Bogenhallen, die Säulengänge, die perspektivisch verkürzten Tonnengewölbe mit kassettirter Decke, die ornamentirten Pfeiler, auch in den flüchtiger ausgeführten Gemälden immer mit Sachkenntniss und in scharfer Zeichnung wiedergegeben, bekunden eine Vertrautheit mit der besten Baukunst der Renaissance, die sich B. nur durch das Studium vorzüglicher Vorbilder erworben haben kann. Hier deutet nun Alles, sowol der Charakter der einzelnen Bauformen als ihre eigentümliche Kombination zu ganzen architektonischen Gebilden, sogar die Behandlung der Profile und der öfters verkürzten kassettirten Decken auf den großen Baumeister hin, der damals der lombardischen Architektur ihr Gepräge und in Mailand der Frührenaissance ihren vollendeten Abschluss gegeben hatte: auf Bramante, dessen mailändische Wirksamkeit in die Jahre 1475 bis 1500 fällt. So zeigt sich B. auch von dieser Seite unter dem Einfluss der lombardischen Kunst. Zwar hat man auch hinsichtlich des Architektonischen eine Einwirkung der Fresken Pinturicchio's in der Libreria auf unseren Meister annehmen wollen. Allein, von dem schon erwähnten chronologischen Widerspruch ganz abgesehen, die baulichen Szenerien in jenen Fresken verrathen einen anderen Charakter, und wo sich eine gewisse Uebereinstimmung findet, da ist dieselbe lediglich auf die gemeinsam umbrische Herkunft Bramante's und Pinturicchio's zurückzuführen. Gewisse Züge, die Bramante von Urbino mit nach Mailand brachte und dort, jedoch in einer reicheren und mehr ausgebildeten Form, anwendete, sie finden sich in etwas dürftigerer Gestalt auch bei Pinturicchio wieder, und darauf beruht dann auch die scheinbare Verwandtschaft Bazzi's zu diesem Meister. Das gleiche Verhältniss werden wir deutlich bei der beiden Künstlern eigentümlichen Ornamentation wiederkehren sehen. So deutlich scheinen uns die bramantesken Formen in den baulichen Gründen des S. anzuklingen, dass die Vermutung nicht ungerechtfertigt erscheint:

der Sienese Peruzzi, der als Maler unter Bazzi's entschiedenem Einflusse stand, habe auch in architektonischer Beziehung dessen Einwirkung erfahren, indem er, noch bevor er nach Rom kam und unter Bramante sich zum großen Baumeister entwickelte, auf dessen Bauweise durch Sodoma's Darstellungen hingewiesen wurde.

Sehr bemerkenswert ist endlich noch die ornamentale Ausstattung der Fresken zu Montoliveto: sowol die Grottesken und Arabesken, mit denen S. die Pilaster des Klosterhofs geschmückt hat, als das dekorative Beiwerk, mit dem die Architektur in den Darstellungen selbst öfters verziert ist. Auch in seinen späteren Wandmalereien hat B. es wol verstanden, die Ornamentation in Verbindung mit gemalter Architektur zu einem reizvollen Ganzen wesentlich mitwirken zu lassen. Ueberall zeigt er sich da als den Meister, der über den Reichtum und den Zauber der Renaissance-Ornamentik, über ihr anmutiges Formenspiel, darin die freieste in alle Lebensgebiete greifende Erfindung sich dem rythmischen Gesetz der Linie fügt, mit ebenso kühner Phantasie als gewandter Hand zu gebieten weiß. Auch hierin, in dem Charakter seiner Ornamentation, bekundet sich deutlich der Einfluss der lombardischen Kunstweise, stellenweise noch näher die feine geläuterte Form, zu welcher Bramante die lombardische Ornamentik umgebildet hat. Die kräftige Fülle, der üppige Formenreichtum, welche der Dekoration der lombardischen Frührenaissance eigen sind und das Gesetz des Linienspiels nicht selten überwuchern, gaben der eigenen überquellenden Phantasie des Malers willkommenen Spielraum. Andererseits wusste er den Wechsel des Zarten und Eleganten mit dem Vollen und Fleischigen, den Bramante veredelnd und läuternd in die lombardische Zierweise einführte, mit feinem Verständniss sich anzueignen. Die Elemente aber, die sonst noch Bramante in der lombardischen Dekoration ausbildete, eine Fülle von organischen zu phantastischen Bildungen ornamental umgestalteter Formen (Delphinen, Drachen, Schlangen, Engel, Satyrn, Knaben, allerhand Gethier u. s. f.), diese Elemente kamen dem erfindungsreichen Geiste unseres Künstlers gleichfalls zu statten. Er zeigt sich unerschöpflich an Einfällen, bald an drolligen, bald an naiv anmutigen Figuren, die er in das Arabeskenspiel seiner Pfeiler reizvoll verschlingt. Hier ist auch der Punkt, wo sich B. mit der Ornamentation Pinturicchio's berührt. Manche Züge jenes Formenspiels, das Bramante von Urbino nach Mailand gebracht haben mag, erinnern an die umbrische Schule. Die Ornamentik aber, wie sie unter Bramante's Einfluss und Vorgang in der Lombardei sich ausbildete, wird besonders von der mailändischen Malerschule angewendet und gepflegt: sie findet sich in den Wandmalereien von Bramantino, Bernardino Luini und ihren Zeitgenossen. Und so sehen wir, wie auch von dieser Seite unser Meister mit jener Schule zusammenhängt.

Andererseits trat B. in der Ornamentation, die er aus der Lombardei mitbrachte, mit der sienesischen Kunst in ein eigentümliches und fruchtbares Verhältniss. Es ist schon oben bemerkt, wie in Siena während des 15. Jahrhunderts die dekorative Sculptur zu einer besonderen Blüte gelangt war; daher fand sich hier ein Gebiet, auf welchem B. mit einheimischen Künstlern zusammentraf, an ihren Leistungen seine Zierweise noch weiter ausbilden und umgekehrt belebend und bereichernd auf dieselben zurückwirken konnte. In der That zeigt jener Meister, der die dekorative Plastik in Siena zu ihrem Höhepunkt brachte, Lorenzo di Mariano, gen. Marinna (1476—1534), vielfache Berührungspunkte mit Sodoma, die auf eine Wechselwirkung zwischen beiden Künstlern schließen lassen. Die Vorliebe, mit welcher B. in seinen Wandmalereien, sowol zur Belebung der architektonischen Eintheilung und Gliederung als zum Schmuck der Darstellungen selbst, ornamentirte Formen anbrachte, fand an den trefflichen Beispielen der Steinplastik, die in Siena vor seinen Augen entstanden, neue Nahrung; und wenn er die Fülle und Mannigfaltigkeit der Motive, die er gleich den Lombarden bisweilen mit fast übergroßem Reichtum in sein Formenspiel legte, im Linienzug der Arabesken doch wieder zu einem rythmisch geordneten Ganzen zu bändigen wusste, so hat er damit wol auch auf Marinna eingewirkt und so die Fortentwickelung der sienesischen dekorativen Plastik im Sinne Bramante's gefördert. Noch andere Einflüsse mögen hinzugekommen sein. Die berühmten Holzschnitzer und Intarsiatoren Fra Giovanni da Verona (1469—1537), der 1503, kurz bevor B. seine Arbeit begann, in der Kirche von Monte Oliveto das herrliche Stuhlwerk vollendete, und insbesondere Antonio Barile von Siena (1453—1516), der schon 1501 einen Rahmen für ein Bild Sodoma's gefertigt hatte, zeigen in der Formenbildung ihrer Arabesken ganz ähnliche Züge, wie Marinna und Sodoma; ihre unübertroffenen Leistungen mögen den letzteren in seiner Lust zur Ornamentation nur bestärkt, sein Geschick noch weiter ausgebildet haben. Auch lässt sich mit Grund vermuten, dass B. in Monte Oliveto durch Fra Giovanni da Verona Kenntniss von einigen Zeichnungen Mantegna's, die ihn zu einer ähnlichen Darstellung anregten, erhalten habe: in einem bronzefarbenen Fries, den er unter einem Fenster des nördlichen Klostergangs anbrachte, malte er einen Triumph Neptuns mit Meergöttern und Pferden sowie einen Kampf von Meerungeheuern, Kompositionen wie in den bekannten Stichen Mantegna's. — Von Interesse für sein ornamentales Talent sind endlich noch eine Anzahl kleiner grau in grau wie mit der Feder gezeichneter Medaillons (auf den Pfeilern), in

denen er mit freier Erfindung und in der keckesten Ausführung einzelne Vorgänge der antiken Geschichte und Mythologie behandelte. —

Im dritten Fresko (s. das Verz.), welches das Wunder darstellt, wie der hl. Benedikt eine zerbrochene Mulde wieder ganz macht, hat der Künstler im Mittelpunkte als die zumeist hervortretende Figur sein eigenes Bildniss angebracht: als eleganter Kavalier, das Barett auf dem jugendlichen bartlosen Haupte mit lang herabwallendem Haar, im langen kostbaren Mantel, der mit Ornamenten von schwarzem Schnürwerk gestickt ist, die Linke auf das mächtige Schwert gestützt, die Rechte sprechend erhoben. Er erscheint hier, wie uns Vasari erzählt, in der vornehmen Kleidung eines mailändischen Edelmanns, die ihm der Abt, als letzterer in den Orden sich aufnehmen ließ und das weltliche Gewand ablegte, zum Geschenk machte. Man sieht dem Bilde an, wie der Künstler an dem prächtigen Gewand seinen Spaß hat, aber sich doch auch des Humors dieser Verkleidung bewusst ist; wie er zugleich, ein fröhliches Künstlerblut, seine Freude daran findet, sich und seine absonderliche Art zu charakterisiren. Mit ansprechendem, sinnlich lebensfrohem Gesicht, schwellenden Lippen, kräftigen Augenbrauen und klugem, munterem Blick sieht er schalkhaft aus dem Bilde heraus. Vor ihm die beiden Dachse, die seine stetigen Begleiter waren, und anderes Gethier, hinter ihm sein Rabe, den er sprechen gelehrt und zu allerhand Schabernack zu benutzen pflegte. Sein eigen Bild giebt der Art einen Beleg dafür, dass er auch sonst wol in dem Kloster seine Possen trieb; und hier dürfen wir dem Bericht Vasari's wol glauben, dass die frommen Brüder über seine Späße und Tollheiten nicht aus dem Lachen kamen und ihm den Beinahmen »Erznarr« gaben. Dass es übrigens seinen Possen, so derb sie oft sein mochten, an Witz nicht fehlte, das bewies er noch an einem anderen Bilde des Kreuzgangs, obwol es zu jenen vier Darstellungen gehört, in denen er den höchsten künstlerischen Anforderungen mit besonderem Fleiß zu genügen suchte. Er hatte hier die Versuchung der Mönche durch den bösen Priester Fiorenzo zu schildern, der mit Hülfe des Teufels über Nacht vor dem Kloster ein Freudenhaus aufführte, und ließ das Bild keinen sehen, bis es fertig war. Wie mag er aber am Mienenspiel der frommen Brüder sich ergötzt haben, als er endlich das vollendete Gemälde aufdeckte und nun vor dem Freudenhause die reizendsten Geschöpfe, in völliger Nacktheit heiterem Tanz und Jubel hingegeben, schauen ließ. Da bedurfte es wahrlich des hl. Benedikt, der oben auf der Plattform über der Thür des Klosters erscheint, um seine Herde vor der Verführung zu schützen. Fra Domenico, der Abt, voll Sorge ob der bedenklichen Wirkung solchen Schauspiels auf die Brüder, wollte das unzüchtige Fresko kurzweg herabgeschlagen haben; doch wusste der Künstler, »nachdem er mit den Mönchen noch eine Weile seine Schnurren getrieben«, den Abt zu beschwichtigen, indem er seine schönen aber lockeren Dirnen hinterher mit allerlei anmutigen Gewändern bekleidete. — Auch in den Arabesken der ornamentirten Pfeiler, von denen schon die Rede war, wusste B. seinem possenhaften Humor einen mannigfaltigen, in reichen Erfindungen spielenden Ausdruck zu geben.

IV.

Der Mensch und der Künstler. Vasari's ungerechtes Urtheil. Allgemeine Charakteristik.

Ueberhaupt macht Vasari unserem Künstler zum schweren Vorwurf, dass er sein Leben mit Possen und Narrheiten vertändelt und darüber seine Kunst vernachlässigt habe. »Hätte der Mattaccio (der Erznarr), so bemerkt er einmal, dem es an vorzüglichen Einfällen durchaus nicht fehlte und die Natur große Fähigkeiten verliehen hatte, nach einem Missgeschick, wie jeder Andere gethan hätte, sich erst recht den Studien ergeben, so würde er großen Erfolg und Gewinn gehabt haben. Allein ihm stand der Sinn immerfort auf Thorheiten; die Arbeit betrieb er nach launenhaftem Belieben, indem er insbesondere nur darauf bedacht war, sich prächtig zu kleiden und Wämser von Brokat zu tragen, ganz mit Goldstoff besetzte Mäntel, reich verzierte Barette, Halsketten und anderen solchen Firlefanz, wie er für Possenreißer und Bänkelsänger passt.« An jeder Stelle, wo es nur irgend angehen mag, ja selbst wo es nicht hingehört, beeilt sich Vasari das thörichte Treiben des Meisters scheltend hervorzuheben, und mit solcher Erregtheit, dass er sich einmal sogar zu dem Ausdruck: »dies Vieh (questo animale)« hinreißen lässt. Sieht er sich gezwungen, eine gelungene Arbeit desselben anzuerkennen, so weiß er zumeist eine Bemerkung beizufügen, die den Wert wieder herabsetzt. Dabei kommt es ihm selbst darauf nicht an, eine rechte Albernheit hervorzubringen, indem er z. B. äußert, das Glück sei eben den Thoren gnädig oder gar: »in der That leistete Sodoma in einigen Werken Vorzügliches, sei es nun durch Studium, Glück oder Zufall; doch brachte er solcher Arbeiten nur sehr wenige zu Stande«. Dieser eine Ausspruch genügt schon, um den einseitigen und vom beschränktesten Parteieifer bedingten Standpunkt Vasari's, von dem schon oben die Rede war, zu kennzeichnen. Auch ist nicht schwer zu erkennen, was ihn gegen diesen Künstler so ungerecht machte, dass er selbst vor offenbaren Unwahrheiten nicht zurückschreckte; gerade in einer solchen erlogenen Geschichte treten die im Hintergrunde spielenden Motive deutlich zu Tage. Abgesehen davon, dass seinem trockenen und verständigen Wesen eine so reich begabte, aber launenvolle

und ungezügelte Künstlernatur wie die Sodoma's unverständlich blieb, war es insbesondere, wie schon bemerkt, sein Freund, der Sienese Beccafumi, dem er die Nachrichten über Sodoma sowie dessen Charakteristik verdankte: Vasari sah durch dessen von persönlichen Interessen stark gefärbte Brille. Dazu kam noch ein Anderes. Es galt Alles einzusetzen, um eben diesen Freund als Künstler in einem helleren Lichte erscheinen zu lassen, denn Bazzi: ein unmögliches Beginnen, das eben desshalb Vasari in seinem Leben Sodoma's zu offenbaren Fälschungen trieb. Der mäßig begabte Beccafumi, der vergeblich sich anstrengte in Siena neben unserem Meister oder gar über ihm seinen Platz einzunehmen, hatte zuerst, wie Vasari selbst erzählt, diesem nachzueifern gesucht: später in Rom war er dann, ein unvollständiges Talent, unter den beherrschenden Einfluss von Michelangelo gerathen —, und nun kam für Vasari natürlich Alles darauf an, der Sache Michelangelo's auch in Siena den Sieg zu sichern, daher dem neuen Schüler des großen Meisters die Palme über den eigenartigen Sodoma zuzusprechen. Auf diesem Wege kommt, um dies gleich hier anzuführen, der Biograph zu der Erzählung: Sodoma sei gegen Ende seines Lebens (um 1540) »unmutig darüber, dass sich die Verehrung der Sienesen nun ganz und gar dem Beccafumi zuwendete, während er selbst, nachdem er all das Seinige aufgezehrt, ohne Haus und ohne Einkommen, arm und alt geworden sei, fast verzweifelt von Siena fortgezogen und nach Volterra gegangen«. Von dem Allen ist kein Wort wahr, die nackte Thatsache ausgenommen, dass S. um jene Zeit nach Volterra reiste. Die Versicherung aber, dass damals Beccafumi der von den Sienesen bewunderte Meister gewesen, ist so unglaublich naiv, dass sie nicht sowol auf Rechnung verblendeter Freundschaft, als auf die eines absichtsvollen Grolls zu schreiben ist. Begreiflich, dass Vasari auch sonst die Thatsachen und Verhältnisse entstellt, um auf alle Weise das Ansehen und den Erfolg des Künstlers zu verkleinern. Die Thatsache zwar, dass sich S. großen Beifalls und allgemeiner Beliebtheit erfreute, ließ sich nicht wegläugnen; seinen Unmut darüber lässt sogar Vasari die Sienesen selbst entgelten, indem er ihnen vorwirft, dass sie dem Sodoma Freundschaft erwiesen, weil »ihr Geblüt« ganz besonders für die Fremden eingenommen sei. Von den Widersprüchen, in denen er sich weiterhin verfängt, ist schon die Rede gewesen: das eine Mal erscheint B. als der leichtfertige Kumpan der jungen Edelleute, ein ander Mal als beliebter Possenreißer beim gemeinen Volke. Allein noch mehr: der Meister selber soll mit seinen Spässen und Ausschreitungen nach der Volksgunst gehascht haben.

In dieser letzteren Behauptung liegt nun nicht bloß volle Unwahrheit, sondern vor Allem eine Verkennung der ganzen Persönlichkeit. Alles, was wir vom Leben und der Art unseres Künstlers wissen, legt Zeugniss dafür ab, dass er um den Beifall, sei es der Menge, sei es Auserlesener, sich niemals beworben hat; dass er vielmehr, um die Meinung der Masse wie der Einzelnen unbekümmert, seinem eigenartigen heißblütigen und ungezügelten Naturell freien Lauf ließ und nur nach eigener Laune lebte. Wenn er aber mit seinen Possen Anderen Spaß machte, so hatte er selber wieder seinen Spaß an den Lachern. Es war Humor in diesen Possen; er lachte über sein Publikum, das an seinen Wunderlichkeiten so großen Gefallen fand. Kein Zug aber in seinem Leben, dass er aus Eitelkeit, Ruhmsucht oder aus materiellen Interessen oder welchen Rücksichten immer die Gunst irgend eines Menschen, geschweige den Beifall der Menge gesucht hätte. Er war durch und durch ein Sonderling, nicht von der scheuen, von der Welt abgewendeten und in sich gekehrten Art, sondern von ausgelassenem Uebermut, ungebändigtem Temperament und unerschöpflicher Lust zu allerhand Schabernack. Der Verkehr mit Menschen aber, dem er sich keineswegs entzog, war ihm weder ein gemütliches noch ein eigennütziges Bedürfniss, sondern ein drolliges Spiel, in dem er für seine absonderlichen Grillen, seinen possenhaften Humor ein fruchtbares Feld fand.

Kein Zweifel, er war auch eine genusssüchtige, zu voller Sinnlichkeit angelegte Natur. An üppigem Leben, äußerlichen Freuden, Schmuck und Tand fand er sein Gefallen und hatte dessen keineswegs ein Hehl. Und dass die vornehme Jugend Siena's an den lustigen Lebemann gerne sich anschloss, das dürfen wir Vasari wol glauben. Es war jene Zeit der Renaissance, da die gesteigerte Bildung, die verfeinerte Gesittung, der wachsende Reichtum, das zur künstlerischen Vollendung entwickelte Handwerk immer mehr die Freude an glänzender, eleganter Erscheinung sowie üppige Lebenslust ausbildeten und ausbreiteten. Auch die sienesische Jugend der besseren Stände war übermütig geworden und ließ von der einfachen Sitte der Väter; Sodoma aber hatte das Zeug ihr Anführer zu sein, und den Witz, immer neue tolle Streiche auszusinnen. Von dieser Seite gehörte er offenbar ganz zu dem jungen Geschlechte, zu den »Modernen«; und wenn er als Künstler, der die höchste Blüte der Renaissance mit heraufführte, die Kraft und Fülle des Zeitalters vertrat, so bekannte er sich als Lebemann ohne Rückhalt zu der Leichtfertigkeit und dem Uebermut der neuen Epoche. Und so gab er wol auch mehr, denn einem so hochbegabten Manne ziemte, auf äußeren Schmuck und Flitter, freute sich des Kavalier-Titels, den ihm der Papst später verlieh, und wusste sich Etwas mit seinen vornehmen kostspieligen Passionen. Allein durch seinen Witz und Humor wusste er sich ebenso

wieder über diese Dinge hinauszusetzen und als ächter Sonderling ein apartes Leben für sich zu führen.

Eine ganz besondere Liebhaberei hatte er am vertraulichen Verkehr mit allerhand Gethier, das sein Haus anfüllte, so dass es nach dem Ausdrucke Vasari's in der That einer Arche Noah glich. In diesem Punkte ist sein Biograph völlig glaubhaft: dafür haben wir sein eigenes Zeugniss in jenem Fresko zu Monte Oliveto, wo er sich mit einigen seiner Bestien abbildete, die ihn auf Schritt und Tritt begleitet zu haben scheinen. »Dachse, Eichhörnchen, Affen, Meerkatzen, Zwergesel, Rennpferde, Ponys von Elba, Nusshäher, Zwerghühner, indische Turteltauben, Papageien und ähnliche Thiere, so viele er ihrer bekommen konnte, alle ganz zahm, waren immer im Hause um ihn und führten die seltsamsten Spiele und den tollsten Lärm auf. Insbesondere aber hatte er einen Raben, den er so gut sprechen gelehrt hatte, dass er in vielen Worten die Stimme Giovannantonio's genau nachmachte, namentlich wenn er denen, die an die Thüre anklopften, ein so deutliches Herein zurief, dass man Giovannantonio selbst zu hören glaubte«. Den geliebten Raben hat der Meister auch in jenem Fresko, unmittelbar an seiner Ferse, abgebildet und so gezeigt, welche Stücke er auf ihn hielt. Doch wird man auch den Schalk nicht verkennen, der sich hinter den sprechenden Raben zu stecken wusste. — Die Leidenschaft für schöne Pferde hatte er mit Leonardo gemein, der nach dem Zeugniss Vasari's in seinem Stalle immer einige herrliche Thiere hielt. Allein wenn Leonardo vor Allem an dem edlen Bau des Pferdes seine Freude hatte und daraus ein förmliches Studium machte, so war es bei Sodoma die mehr gewöhnliche Passion für Rennpferde, die ihm den Stall füllte. Er soll deren bis zu acht gehabt haben und ließ seine Renner nicht bloß in Siena, sondern auch in Florenz laufen; es ist uns sogar urkundlich überliefert, dass er 1513 bei dem Rennen von Sant Ambrogio mit zwei Pferden und 1527 bei dem gleichen Rennen mit einem sich betheiligte, wobei sogar die Namen seiner Rennbuben mit auf die Nachwelt gekommen sind. Und dass er sich auf die gewonnenen Preise etwas zu gute that, das wollen wir diesmal Vasari gerne glauben. Dass er es als Künstler doch auch zu solchen Erfolgen brachte, mochte ihm besonderen Spaß machen.

Sowol über seine Thierliebhaberei als den unverwüstlichen Trieb zu Possen und Narrheiten ist uns aus dem J. 1531 ein merkwürdiges Dokument erhalten: aus einer Zeit also, wo er über die Jugendjahre längst hinaus war und doch seinen fröhlichen abenteuerlichen Sinn mit dem ausgelassensten Uebermut zur Schau trägt. Als damals auf einen Erlass des Magistrats alle Bürger ihre liegende und fahrende Habe genau zu verzeichnen hatten, scheute sich S. nicht, folgendes Schriftstück einzusenden (nach Jansen's Uebersetzung): »Kund und zu wissen Euch, meinen ehrsamen Mitbürgern, thue ich Meister Johann Anton Sodom von Lochstopfer, in Anbetracht meines Besitzpfennings hiemit wie folget:

»Erstens also habe ich einen Garten am Neubrunnen, wo ich säe und andere Leute ernten.

Dann in Valterozzi zu meiner Wohnung ein Haus mitsammt einem Prozesse gegen Niccolò de' Libri.

In meinem Stalle acht Pferde, welche man als meine Lämmer und als deren Leithammel man mich selbst bezeichnet.

Ferner habe ich einen Affen; dazu einen Raben, der sprechen kann und den ich mir darum halte, weil er einen gottesgelahrten Esel im Käfig das Reden lehren soll. Ueberdies habe ich eine Eule, um Narren gruseln zu machen, einen Kauz zwei Pfauen, zwei Hunde, zwei Katzen, einen Sperber, sechs Hennen mit achtzehn Küchlein, zwei maurische Hühner und viele andere Vögel, welche aufzuzählen nur Verwirrung machen würde.

Noch habe ich auch drei scheußliche böse Bestien, und das sind drei Frauenzimmer.

Endlich besitze ich dreissig erwachsene Kinder, und was diese Ladung anbetrifft, so werden Eure Excellenzen wol zugeben, dass ich darin En-gros-Besitzer bin. Wer nun Vater von zwölf Kindern ist, der darf laut Gesetz zu den Communallasten nicht herangezogen werden. Damit will ich mich Euch zu Gnaden empfohlen haben. Lebt wohl«.

Stark genug also und öfters, wo es nicht hingehört, tritt im Wesen und Treiben des Meisters das possenhafte Element hervor, eng verknüpft mit seinen Neigungen und Leidenschaften; und wenn man behaupten will, dass es ihm am rechten Ernst, an einer steten und sicheren Führung des Lebens gefehlt habe, so wird sich dagegen nicht viel einwenden lassen. Allein die beiden Folgerungen, welche Vasari aus seinem Verhalten zieht und als besonders bedenkliche Züge heraushebt, sind durch nichts begründet: sie widersprechen vielmehr ebenso dem Charakter der ganzen Persönlichkeit als den überlieferten Thatsachen. Den einen dieser Vorwürfe, dass Sodoma mit seinen Possen vorab den Beifall der Menge gesucht habe, konnten wir schon zurückweisen. Es tritt vielmehr in seinem Wesen ein Zug entschiedener Unabhängigkeit so scharf hervor, dass er den Gang seines Lebens zum Theil bestimmt und ihn sogar zur Vereinsamung geführt zu haben scheint. Der andere Tadel, mit dem Vasari seinen Mann wie oben bemerkt noch schwerer zu treffen sucht, dass er nämlich über seinen Spässen und Narreteien seine Kunst vernachlässigt habe, entbehrt vollends jedes Anhaltes. Man braucht nur auf die Menge der uns erhaltenen und zumeist umfangreichen Werke Sodoma's einen Blick zu werfen, um sofort zu erkennen, dass der Meister, auch wenn

ihm die Arbeit noch so leicht von der Hand ging, seine Zeit wahrlich nicht vertändelt haben kann. Und noch mehr: während eines Zeitraums von nahezu vierzig Jahren ist weder ein Nachlass der Kräfte und des Könnens noch der Frische und Unmittelbarkeit der Anschauung wahrzunehmen; im Gegentheil, noch im reifen Mannesalter zeigt sich deutlich eine Steigerung des gesammten künstlerischen Vermögens. Eine gleichmäßig andauernde Schaffenskraft von vierzig Jahren: wer die aufzuweisen hat, der hat wahrlich seine Zeit nicht mit anderen Dingen vergeudet, und mag er auch sonst ein Weltkind im verwegensten Sinne sein. Der hat vor Allem Freude am eigenen Schaffen und findet darin eine größere Befriedigung als in allen Scherzen und Vergnügungen, mit denen er sich und Andere ergötzen kann.

Doch nicht bloß, dass der zu allen tollen Streichen aufgelegte Sonderling den Künstler nicht beeinträchtigte. Es ist merkwürdig zu sehen, wie sogar jener possenhafte Zug, der im Menschen so stark ausgeprägt war, im Künstler hinter Zügen von ganz anderer Natur und Beschaffenheit verschwindet. Nur ausnahmsweise, wie in jenen beiden Fresken zu Monte Oliveto, hat er demselben einmal Ausdruck gegeben. Außerdem meines Wissens nur im Zierspiel der Arabesken, wo jedoch die humoristische Gestaltung, indem sie in den bescheidenen Schranken des begleitenden Ornaments bleibt, ihr berechtigtes Gebiet hat. Sodoma war offenbar eine Doppelnatur, in der sehr mannigfaltige und zum Theil entgegengesetzte Eigenschaften zwar nicht immer zu einem harmonischen Ganzen, aber zu einer reich begabten und ungewöhnlichen Persönlichkeit zusammentrafen. In seiner Kunst war kein einziger bizarrer Zug. Sie zeichnet sich vielmehr durch eine gesunde Natürlichkeit aus, die sowol jede abnorme wie jede gekünstelte Form ausschliesst und immer ein stark entwickeltes Schönheitsgefühl bekundet. Es wird sich noch näher zeigen, wie ihm seine künstlerische Anschauung trotz mancher Mängel unter den Meistern der vordersten Reihe seinen Platz anweist: eben durch dies schöpferische Vermögen, Gestalten von gesunder kräftiger Fülle und doch hohem eigenartigen Liebreiz zu bilden, andererseits in dem Ausdruck inniger, aber gemäßigter Empfindung eine so natürliche und lebensvolle Anmut zu entfalten, wie sie kaum je ein anderer Meister erreicht hat. Dieser Gegensatz zwischen dem Menschen und dem Künstler war schon den Zeitgenossen auffällig. In dieser Beziehung ist eine Aeußerung des Paolo Giovio, der seit 1516 in Rom lebte und also über den Meister selbst gut unterrichtet sein konnte, sehr merkwürdig. Die Stelle lautet: »Sodoma von Vercelli ist durch sein verkehrtes und unstätes Wesen, das mitunter als Tollheit erscheint, in Siena gar sehr bekannt; wenn er aber sein stürmisches Gemüt der Kunst zuwendet, dann schafft er — und mit leidenschaftlich rascher Hand — bewundernswerte Werke, und zwar Werke solcher Art, wie wenn er sie mit der größten Ruhe und Sammlung gemalt hätte« (Sodomas Vercellensis praepostero instabilique judicio usque ad insaniae affectationem Senarum urbe notissimus; quum impetuosum animum ad artem revocat, admiranda perfecit, et adeo concitata manu, ut nihilo secius quod mirum est neminem eo prudentius et tranquillius pinxisse appareat; Giovio, Vita di Raffaello da Urbino in: Tiraboschi, Storia della Letteratura Italiana, 1792. VII. p. IV. 1723).

Allerdings konnte die Eigenschaften, welche dem Menschen versagt waren, auch der Künstler nicht haben. Wie sein Leben einer steten und überlegten Führung ermangelte, so fehlte es ihm in der künstlerischen Thätigkeit an Beharrlichkeit des Studiums, an der gewissenhaften Bemühung, in der Durchbildung des Einzelnen zur Vollendung zu gelangen; in der Erfindung, die ihm durch eine lebhafte Phantasie und eine scharfe Beobachtungsgabe reichlich zugetheilt war, die besonnene Auswahl sowie die klare Anordnung und Gruppirung des Stoffs, welche in die Fülle der Motive durch deutliche Gliederung Maaß und Ruhe bringt. Diese Mängel treten schon in den Fresken zu Monte Oliveto zu Tage: ungleiche Ausführung, leichtfertige Flüchtigkeit abwechselnd mit sorgsamer Vollendung, allzugehäufte Kompositionen mit dichtgedrängten ineinander geschobenen Gruppen neben Darstellungen, deren wenige Figuren den Vorgang dürftig versinnlichen, den Raum ungenügend beleben. Man sieht daraus: so viele anschauliche und malerische Einfälle sein reiches Talent ihm auch zuführte, Sodoma war kein Meister der Komposition. Und andererseits: wol besaß er für die Darstellung der natürlichen und doch edlen Schönheit der menschlichen Gestalt ein ganz ungewöhnliches Talent, ein wahrhaft geniales Geschick; aber in fortgesetzter Läuterung die Form auch im Einzelnen genau auszuprägen und bis in's Feinste zu beleben, dazu fehlte ihm der innerliche Trieb sowie die Ausdauer. Es ist mithin deutlich erkennbar, was ihm wieder mangelte, um ohne Einschränkung unter den größten Meistern seinen Platz einzunehmen und zu behaupten. Welche außergewöhnliche Gaben muss ihm die Natur verliehen haben, wie hervorragend muss seine Gestaltungskraft gewesen sein, dass er dennoch in einzelnen Leistungen, und öfter als einmal, das Höchste erreichen und sich jenen Meistern ebenbürtig zur Seite stellen konnte. Die Studien seiner Jugendzeit mussten für das ganze Leben ausreichen; dennoch wusste er zu einer Zeit, als die Kunst sich in raschen Zügen zur höchsten Blüte entwickelte, in seinen besten Arbeiten auch diese Höhe zu erreichen und den Ersten der grössten Epoche, welche die Kunst seit der Antike erlebt hat, es gleichzuthun. Das

sind die Werke, die auf die empfänglichen Geschlechter aller Zeiten ihre Kraft und ihren Zauber ausüben und die daher über das Zeitliche hinaus für gewisse Gestalten und Erscheinungen den immer verständlichen, überzeugenden Ausdruck gefunden haben; die Werke, in denen der Künstler das gesteigerte Vermögen einer ganzen Epoche in sich sammelt und darstellt, mögen auch in einzelnen Zügen die individuellen Schwächen noch deutlich hervortreten. Solche Werke zu schaffen ist nur der Genius im Stande, und dieser nur, indem er zur vollen, unbeirrten und unverkürzten Aeußerung seiner Kraft gelangt.

Und dies ist es eben, was Sodoma's Stärke ausmacht, was in ihm den eingeborenen unverwüstlichen Genius kennzeichnet, unerachtet des Mangels jener zwei sonst so wesentlichen Eigenschaften: des beharrlichen unablässigen Ringens nach Vollendung und der künstlerischen Besonnenheit. Darin besteht die Kraft seines Genies: in der unverkümmerten Selbständigkeit, der vollen Unabhängigkeit seines künstlerischen Naturells, die er sich unter allen Einflüssen und allen Verhältnissen zeitlebens gewahrt hat. In seiner Anschauung der Welt und des Lebens, wie sie sich einmal unter günstigen Einwirkungen gebildet hatte, konnte nichts Fremdes, nichts Gemachtes, nichts Widersprechendes Platz finden. Wir werden sehen, wie andere Anschauungen auch von überragender Gewalt, mit denen er in nahe Berührung kam, nur dazu dienten, die seinige zu größerer Macht und Reife zu entwickeln. Auch vorübergehend nahm er in seine Kunst keine Züge von fremdem Gepräge auf. Hier zeigt sich wieder der Einklang des Künstlers mit dem Menschen, indem doch zugleich der Gegensatz zwischen beiden, von dem oben die Rede war, in voller Stärke bleibt. Im Menschen wie im Künstler tritt jener Zug entschiedener Unabhängigkeit immer und überall mit gleicher Schärfe hervor; so scharf, dass sich schließlich S. im Leben wie in der Kunst fast völlig vereinsamt fand. Es ist merkwürdig, wie nahe verwandt in dieser Hinsicht Sodoma und Correggio sind, die sonst in vieler Beziehung geradezu Gegensätze bilden. Beide schaffen, mehr oder minder unbekümmert um die großen Mittelpunkte, in denen sich alles Kunstleben zu konzentriren scheint, in ihrem kleineren Kreise eine eigene Gestaltenwelt, die dennoch der lebensvolle Ausdruck für die gereifte Anschauung eines ganzen Zeitalters ist und daher jene weitreichende, das eigene Jahrhundert überdauernde Wirkung hat. Beide verarbeiten wol die Studien und die künstlerischen Ergebnisse ihrer großen Vorgänger, bringen aber auf diesem Grunde eine ganz selbständige, in sich fertige Welt der Erscheinung hervor, ohne von der beherrschenden und einflussreichen Kunst ihrer großen Zeitgenossen irgend wesentliche Züge aufzunehmen. Dazu kam B. zu den Mittelpunkten Florenz und Rom wenigstens äußerlich in nähere Beziehung als Correggio. Dieser gerieth gar nicht in die Gefahr, seine Selbständigkeit gegen die mächtigen Einflüsse der schulebildenden Meister behaupten zu müssen; Bazzi aber war in jeder Hinsicht zu eigengeartet, eine zu spröde Individualität in dem übermütigen Trieb persönlicher Freiheit, um eine fremde Anschauung, auch wenn sie als mustergültig zu allgemein anerkannter Herrschaft gelangt war, auf sich wirken zu lassen. Das hätte zudem ein Ringen vorausgesetzt, erneute Arbeit des Studiums, um die neuen Elemente mit der eigenen Anschauung zu einem lebensfähigen Ganzen zu verschmelzen. Wozu für ihn eine solche Mühe, dem leicht und müheos im vollen Fluss des Schaffens eine unerschöpfliche Gestaltenwelt voll Kraft und Leben gleichsam aus den Fingern quoll? Jede Arbeit, die ein Ringen voraussetzt, eine Bewältigung fremder Elemente, die zugleich eine Selbstbeschränkung in sich fasst, eine Auseinandersetzung und Verbindung des eigenen Könnens mit anderen Vorbildern —, jede solche Arbeit war für seine leichtblütige, jeder Schranke abgeneigte und überströmende Natur ein Ding der Unmöglichkeit.

Gewiss stand mit dieser Unabhängigkeit eine andere hervorragende Eigenschaft seines künstlerischen Schaffens in innerem Zusammenhang: die Unmittelbarkeit seiner Gestalten, das Ungezwungene und Ungekünstelte, die absichtslose Anmut der Erscheinung, die natürliche Frische und lebensvolle Eigenart, die seinen Geschöpfen den Zauber blühender Jugend, unverkümmerter in sich selbst berechtigter Existenz verleiht. In allen seinen Hauptwerken werden wir finden, wie wesentlich hierauf die Wirkung seiner Kunst beruht. Allein hier lag auch die Schranke, welche die Natur dem so reich begabten Künstler gezogen hat: jene Schranke, die zwischen ihm und den großen als Vorbildern nachwirkenden Meistern eine abtheilende Linie bildet. Auch zwischen ihm und Correggio. Diesem überlegen an Kraft und Fülle der Gestalten wie an Reichtum und quellender Leichtigkeit der Erfindung, erreichte er doch nicht, was diesem gelang: nämlich Typen zu schaffen, die durch ihre vollendete, bis in die Fingerspitzen ausgebildete, in festem Guss ausgeprägte Form der nachfolgenden Kunst fruchtbare Muster überliefern, und zum Anderen in der Anordnung und Komposition jene rythmische Gliederung zu finden, welche in die Fülle und Unmittelbarkeit der Erscheinung die Ruhe und Klarheit einer idealen Welt bringt.

V.

Erste Reise nach Rom. Arbeiten im Vatikan. Rückkehr und Verheiratung in Siena. Sein sittliches Verhalten und der Name Sodoma. Werke von 1510 bis 1514.

Nach Vollendung der Fresken in Monte Oliveto war B. 1506 nach Siena zurückgekehrt.

Noch in diesem Jahre malte er für die Kirche S. Francesco eine Altartafel mit der Kreuztragung Christi, die leider bei einer Feuersbrunst im J. 1655 zu Grunde gegangen (s. Verz. der Werke Nr. 77). Doch lange sollte seines Bleibens in Siena auch diesmal nicht sein, nun aber ein neues und weit größeres Feld sich seiner Thätigkeit eröffnen. Der reiche Kaufmann Agostino Chigi, aus einem angesehenen Sieneser Geschlechte und in Rom als Bankier des Papstes zu großem Einfluss gelangt, kam 1507 in seine Vaterstadt zurück, um mit der Republik über den Verkauf von Portercole zu unterhandeln; in demselben Jahre, da sein Bruder Sigismondo sich mit Sulpicia, der Tochter Pandolfo Petrucci's, vermälte. Agostino, der in dem Bankhause der Spannocchi seine Ausbildung erhalten hatte und später (1509) dieses große Geschäft selbst übernahm, war gewiss schon durch jene Gönner Sodoma's auf den Künstler aufmerksam geworden. Jedenfalls galt dieser bei den vornehmen Sienesen als der erste Meister der Stadt, und der große Kaufherr, der zudem an dem lustigen Sonderling sein Gefallen haben mochte, nahm ihn mit sich nach Rom (1507 oder 1508).

Hier hatten sich den Künstlern neue und dankbare Aufgaben aufgethan; Julius II. hatte beschlossen, jene Gemächer des Vatikans, die von Nikolaus V. erbaut worden, durch die besten Meister ausstatten und mit Wandmalereien schmücken zu lassen. Zur Betheiligung an dieser ruhmvollen Arbeit war S. dem Papste von Chigi empfohlen worden, und in der That begann er in der sogen. Stanza della Segnatura, die ihm übertragen war, mit der Ausschmückung der Decke, gleichzeitig mit Perugino, der das anstoßende Gemach, das des Burgbrandes, auszumalen hatte, und (nach Crowe und Cavalcaselle) mit dem Sienesen Peruzzi, der im Heliodor-Zimmer beschäftigt war. Vasari erzählt, wie es mit dieser Arbeit dem Künstler erging. »Indem er nun Hand an's Werk legte, malte er zuerst die Verzierung der Decke mit Gesimsen, Laubwerk und ornamentirten Friesen, darauf in Rundfeldern einige sehr passende Darstellungen in Fresko. Da aber dieses Vieh — hier also diese schon angeführte Schmähung — auf seine Bestien und Narrheiten allzu viel Zeit verwandte und mit dem Werk nicht vorwärts kam, während Raffael von Urbino durch den Baumeister Bramante nach Rom berufen worden und der Papst erkannte, wie sehr dieser die anderen Meister übertreffe, so ließ er weder Perugino noch Giovann' Antonio ihre Arbeit fortsetzen und befahl sogar, was schon fertig war wieder herunterzuschlagen. Raffael jedoch, der die Güte und Bescheidenheit selbst war, ließ Alles stehen, was sein vormaliger Meister Perugino gearbeitet hatte; und von der Malerei des Mattaccio verachtete er nur die Figuren und Darstellungen in den Rundfeldern, während er die ornamentirten Friese und die übrigen Verzierungen beibehielt. Dieselben umgeben auch jetzt noch die Gestalten, welche Raffael in die Runde malte, nämlich die Gerechtigkeit, die Erkenntniss der Dinge, die Poesie und die Theologie«.

Der Thatbestand ist wirklich so, wie ihn Vasari schildert. Was von der Schuld zu halten sei, die er dabei dem Sodoma zur Last legt, wissen wir schon; ohnedem war der natürliche Gang der Sache, dass der Papst die ganze Arbeit in die Hände des einen und größeren Meisters legte, der ihm als der richtige Mann dafür bezeichnet worden. Raffael aber schonte nicht nur die Deckenmalerei Perugino's, um seinem Lehrer ein ehrendes Andenken zu beweisen, sondern auch die Ornamentation an der Decke Sodoma's; was seinerseits beweist, da er gegen diesen irgend welche Rücksicht nicht zu nehmen hatte, dass ihm dieselbe als brauchbar erschien und würdig, den Rahmen seiner eigenen Darstellungen zu bilden.*) In der That bekundet die dekorative Eintheilung und Ausstattung der Decke, von ähnlichem Charakter wie die Ornamentation in Monte Oliveto, bei reicher Abwechselung einen feinen Sinn für klare und rythmische Anordnung, während die Darstellungen in den kleinen Feldern, der antiken Anschauung des Kriegs und der Liebe entnommen, als leichte zierliche Spiele dem Ganzen sich schicklich einfügen. Die Ausführung freilich ist sehr dekorativ und flüchtig. Von besonderem Interesse und eigentlich überraschend ist das Rundbild (eigentlich ein Achteck) im Mittelpunkt der Decke, das gewöhnlich über den Malereien Raffael's kaum beachtet wird. Scherzende und schwebende Putten, über sich den blauen Himmel, halten das von einem Kranz umrahmte Wappen des Papstes, in den verschiedensten spielenden Stellungen: alle in strenger Verkürzung, von unten gesehen, ganz in der Art wie Mantegna in der Camera degli Sposi zu Mantua den Mittelpunkt der Decke behandelt hatte. Schon früher, in den Malereien zu Monte Oliveto haben wir ein Zeugniss dafür gefunden, dass B. von der Kunstweise Mantegna's Kenntniss gehabt haben muss; und so würden jene Wappenhaltenden Putten, falls sie wirklich von B. herrührten, vermuten lassen, dass dieser Mantegna's Malereien in Mantua selbst gesehen und hier frei nachgebildet habe. Indessen unterscheidet sich dieses Mittelstük in der strengen und exacten Zeichnung, in der festen durchgebildeten Modellirung so sehr von der übrigen Decken-Ornamentation, dass hier vielleicht nicht Sodo-

*) Dies erhellt noch deutlicher aus dem Umstande, dass, wie Lermolieff neuerdings berichtigt hat, Raffael das Bildniss Sodoma's in der Schule von Athen — in dem Manne mit weissem Gewand und weisser Mütze — neben seinem eigenen und dem des Grafen Castiglione angebracht hat. Jenes Bildniss galt bisher irrtümlich für dasjenige Perugino's J. Lermolieff, die Werke italienischer Meister etc. p. 472.

ma's Hand, sondern der Rest der Arbeit eines anderen Meisters erkannt werden muss.*)

Für diesmal indessen waren die großen Hoffnungen, welche sich für Sodoma an den römischen Aufenthalt und die Gönnerschaft Agostino Chigi's geknüpft haben mochten, nach vielversprechendem Anlauf in Nichts zerronnen. Der Papst bedurfte seiner nicht mehr und auch von anderen Aufträgen, die er damals in Rom erhalten hätte, haben wir keine Kunde. Doch ist möglich, dass dieser Zeit des römischen Aufenthaltes zwei Gemälde angehören, die sich unter der Bezeichnung »Schule des Leonardo« in der Sammlung Borghese zu Rom befinden und neuerdings mit Recht unserem Meister zugeschrieben werden. Das eine, die stehende Leda mit dem Schwane und den kleinen nackten Halbgöttern Castor und Pollux in reicher Landschaft darstellend, das zuerst Morelli als »herrliche Jugendarbeit« Sodoma's erkannt und angesprochen hat, mag indess noch früher als in jenen römischen Aufenthalt fallen. Der Einfluss Leonardo's tritt noch sehr deutlich hervor, auch spricht die sorgfältige Durchbildung der Form für die frühe Zeit des Künstlers, während die reizvolle Sinnlichkeit in der Bewegung des schönen Frauenkörpers doch schon sein eigentümliches Talent bekundet. — Das andere Gemälde stellt eine Pietà dar: Maria hält den Leichnam Christi auf dem Schoße. Es zeigt gleichfalls den Charakter der lombardischen Schule unter dem Einflusse Leonardo's, hat aber die weiche Behandlung und den Zug sanfter inniger Empfindung, der Sodoma eigen ist (s. Verzeichniss der Werke No. 33), wie endlich auch die Landschaft ganz in der Weise des Meisters gehalten ist.

Im J. 1510 finden wir den Meister wieder in Siena; er nahm damals »ein junges Mädchen aus sehr guter Familie« zur Frau, Beatrice, die Tochter des Luca di Bartolemmeo, gen. Luca de' Galli, dem das Gasthaus zur Krone gehörte. Am 28. Okt. 1510 wurden ihm urkundlich als Mitgift 450 Gulden ausgezahlt, eine für jene Zeit nicht unbeträchtliche Summe. Im J. 1511 wurde ihm ein Sohn geboren, den er Apelles nannte und der Maler Girolamo Genga von Urbino über die Taufe hob; der letztere war eben damals neben Luca Signorelli und Pinturicchio beschäftigt, den Palast des Pandolfo Petrucci mit Fresken zu schmücken. Ein Jahr darauf schenkte unserem Meister seine junge Frau ein Mädchen, das den Namen Faustina erhielt und sich späterhin mit dem Maler und Baumeister Bartolommeo Neroni, gen. Riccio, vermälte, während Apelles schon im zartesten Kindesalter gestorben zu sein scheint. Vasari, dem zu seinen Schmähungen jeder Anlass recht ist, spricht nur von der Geburt einer Tochter, die er fälschlich in das erste Jahr der Ehe setzt, und behauptet dann keckhin, S. sei darauf seine Frau überdrüssig geworden — natürlich wieder, »weil er eine Bestie war« — und habe nichts mehr von ihr wissen wollen, so dass sie sich aus freien Stücken zurückgezogen und für sich gelebt habe. Auch die volle Unwahrheit dieser Aussage hat sich durch urkundliche Nachrichten herausgestellt. Wir wissen, dass noch in den Jahren 1531 und 1541, also nach dreißigjähriger Ehe, S. mit seiner Frau zusammen lebte. Aus einer Reihe von anderen Umständen ergiebt sich, dass er niemals von ihr getrennt war, wenn er auch, zeitweise von Siena abwesend und in anderen Städten beschäftigt, seine Beatrice öfters allein ließ und sie von den Wunderlichkeiten des Gatten nicht selten leiden mochte.

Vasari hatte freilich allen Grund, den Künstler als einen schlimmen und unzuverlässigen Ehemann darzustellen, wenn er die schwerste Schuld, die er demselben zur Last legte, näher begründen und mit genügenden Belegen stützen wollte. Wir kommen hier auf einen dunkeln Punkt im Leben Sodoma's, der sich auch in seinem Beinamen findet, daher eine thatsächliche Grundlage zu haben scheint und sich wol niemals ganz wird aufklären lassen. Hier ist die Stelle, wo sein moralisches Verhalten in wirklich schlimmem Lichte erscheint und Vasari in seinen Beschuldigungen schwerer zu widerlegen ist. Zwar für die schlechte Führung des Ehemanns hat er keine Beweise beibringen können. Allein konnte dennoch nicht der absonderliche und zügellose Mann eine unnatürliche Leidenschaft haben, die nur zu deutlich den Beinamen Sodoma erklärt und zudem im Süden seit dem Alterthum nie ganz erloschen ist? An zwei Stellen drückt sich Vasari deutlich genug aus. »Er hatte immer Knaben und ganz junge Leute um sich, die er über die Maßen liebte, daher er den Beinamen Sodoma erhielt«; und im Leben Beccafumi's: »Giovanni Antonio war bestialisch, liederlich und gar wunderlich; da er immerfort mit unbärtigen Jünglingen verkehrte und lebte, wurde er Sodoma genannt und entsprach nur zu gern diesem Beinamen«. Und diesmal war es Vasari nicht allein, der den Meister jenes Lasters beschuldigte, auf das schon sein Name hinzuweisen schien. Es finden sich über ihn zwei Distichen von dem Poeten Eurialo Morani von Ascoli, die im J. 1516, also zur Zeit seines höchsten Ansehens, in Siena selbst im Druck erschienen:

Nunc mihi pulchra venus tenui dat vescier aura,
Ut revocem a teneris, Sodomo, te pueris.
Sodoma pedico (sc. paedico) est: cur te, Lucretia vivam
Fecit? Habet nostras pro Ganimede nates.

*) Dieser andere Meister könnte nur Melozzo da Forli sein, der in den Verkürzungen zu Mantegna die nächste Verwandtschaft zeigt und von dem sich mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuten liesse, dass er zu Rom unter Sixtus IV. als hoch angesehener Meister auch in den Stanzen des Vatikans, also nicht bloss in der Bibliothek, gearbeitet habe.

Das ist von zweifelloser Deutlichkeit. Und dennoch lassen verschiedene Thatsachen die Richtigkeit aller dieser Aeußerungen in sehr unsicherem Lichte erscheinen. Zunächst bekennt sich unser Künstler selbst ungescheut zu dem bedenklichen Beinamen; er unterschreibt sich öfters so, wie in jenem seltsamen Verzeichniss seines Besitztums, und ebenso unverholen wird ihm in Briefen und amtlichen Urkunden der Name beigelegt. Das Eine wie das Andere wäre doch sehr wunderlich, wenn der Name in vollem Umfange die schmähliche Bedeutung hätte, die ihm von Vasari und Morani ohne Weiteres gegeben wird. Und so gebräuchlich wurde die Bezeichnung bis in das späte Alter des Meisters, dass er Jahrhunderte hindurch nur unter diesem Namen bekannt war und sein Familienname — ob nun unrichtig Razzi, wie früher, oder neuerdings Bazzi — in weiteren Kreisen gar nicht zur Anwendung kam. — Alsdann scheint auch der Ursprung des Namens, soweit er sich historisch verfolgen lässt, auf einen bestimmten Vorgang zurückzugehen, der mit jener ihm beigelegten Bedeutung in keinem Zusammenhange steht. Vasari selbst erzählt: »Als B. für das Kloster Monte Oliveto vor dem Thore S. Frediano zu Florenz (s. das Verz. der Werke No. 70) einige Fresken zu malen hatte, ließ er eines seiner Rennpferde, das er mit sich nach Florenz geführt hatte, an dem Wettlauf von S. Barnaba theilnehmen. Sein gutes Glück wollte, dass sein Pferd zuerst an's Ziel gelangte und den Preis gewann. Da nun die Knaben, welche dem Brauch gemäß hinter dem Preis und den Trompetern herliefen und den Eigen- und Zunamen des Siegers im Rennen auszurufen hatten, bei Giovanni Antonio anfrugen, welchen Namen sie rufen sollten, antwortete dieser »Sodoma, Sodoma«, und die Knaben riefen also. Wie nun einige ehrbare Alte den schimpflichen Namen hörten, fingen sie an zu schelten und sagten: was ist das für ein gemeiner Bubenstreich, dass in unserer Stadt ein so schmählicher Name ausgerufen wird! Und so fehlte wenig, da der Lärm zunahm, dass der arme Sodoma sammt Pferd und dem Affen, den er vor sich sitzen hatte, von den Knaben und dem Volke wäre gesteinigt worden«. — Es ist uns nun allerdings keinerlei Nachricht überliefert, dass bei dieser Gelegenheit der Name Sodoma zuerst aufgekommen und also entstanden sei; allein es treffen verschiedene Umstände zusammen, die dafür zu sprechen scheinen. Das Jahr, in welchem Sodoma jene Fresken in Florenz malte und dabei an jenem Wettrennen sich betheiligte, ist nirgends mitgetheilt; doch haben wir früher gesehen, dass nach urkundlichem Bericht der Meister im J. 1513 bei dem Rennen von S. Ambrogio zu Florenz zwei seiner Pferde laufen ließ (darauf, dass bei Vasari das Rennen von S. Barnaba genannt wird, ist wol kein Gewicht zu legen), und andererseits wissen wir, dass der Name Sodoma erst seit 1513 in Schriften und Urkunden vorkommt. Vorher wird der Künstler immer Giovan Antonio da Verzè, oder da Vercelli oder di Savoia genannt; selbst in einer Urkunde von 1513 (wovon später) steht noch der Name Johannes Antonius Jacobi de Verzè da Savoia. Das macht doch sehr wahrscheinlich, dass jener Vorfall zur Verbreitung des Beinamens wesentlich beigetragen hat, vielleicht mit seinem Ursprung zusammenfällt. Um so wahrscheinlicher, als der Meister, den ein Auftrag nach Florenz gerufen hatte, dort nicht ganz unbekannt sein konnte, und wenn er also jenen Beinamen schon trug, doch unter der großen Menge von Zuschauern des Wettrennens der eine oder andere den Mann und Namen schon kennen musste, zumal er einer der Theilhaber am Wettrennen war. Wenigstens wenn der Name nur einigermaßen bekannt war. Er tritt aber als eine unerhörte Neuigkeit auf, die so böses Blut machte, dass der Spaß unserem Meister fast an's Leben gegangen wäre. Denn dass es ihm auch hier wieder um einen Spaß, und einen recht derben, zu thun war, das liegt auf der Hand. Vielleicht haben die Ausleger Vasari's (XI. 149, No. 3) so Unrecht nicht mit der Vermutung, dass B. mit dem Ausruf, den er die Knaben thun ließ, die Florentiner und ihre lockeren Sitten habe schmähen und verhöhnen wollen.

Doch wie dem auch sei und selbst zugegeben, dass B. in engeren Kreisen zu Siena unter jenen Namen schon früher bekannt war, weil man seinem zügellosen Temperamente auch unnatürliche Leidenschaften zutraute: solchen Spaß hätte er sich mit den Florentinern wol nicht erlaubt, wenn er einer so lasterhaften Neigung wirklich unterlegen wäre. Wir wollen darauf kein Gewicht legen, dass sich unter den Unterschriften des sonderbaren Namens, sowie in Zuschriften an den Meister auch die Schreibart »Sodo*na*« findet, so dass die wirkliche Bedeutung des Wortes noch völlig unaufgeklärt erscheinen könnte; wir wollen andrerseits auch keinen gewaltsamen Versuch einer vollständigen »Ehrenrettung« unternehmen, sofern das exzentrische und ungebändigte Naturell des Mannes sowie sein regelloses Leben ihn manchmal zu noch schlimmeren Dingen als zu blosen Thorheiten, leichtfertiger Arbeit und Narrenspossen verführt haben mögen. Allein neben den schon erwähnten Umständen ist ein hervorragender Zug in seiner künstlerischen Thätigkeit entscheidend. Ein Zug nämlich, der die Voraussetzung einer unsauberen und verdorbenen Phantasie schlechthin ausschließt, die doch, wenn Vasari's Vorwürfe berechtigt wären, als notwendige Folge irgendwo und irgendwie zum Vorschein kommen müsste. Und um so mehr kommen müsste, als wie wir gesehen B. seinem künstlerischen Schaffen keinerlei Zwang anthat, sondern ohne Weiteres zur Darstellung brachte, was ihm in den Sinn kam und in seiner inneren

Anschauung Leben gewann. Nun ist aber in seinen Gestalten, selbst da, wo er nach der Gewohnheit der Renaissance sehr unverholene Liebesvorgänge aus der antiken Geschichte und Mythologie schilderte, durchweg eine sinnlich gesunde Schönheit, eine natürliche Fülle von Anmut, ohne dass jemals ein unreiner Reiz, ein lüsterer oder auch nur bedenklicher Zug sich einmischte. Selbst Correggio ist in dieser Hinsicht nicht so unbefangen, nicht so frei von jedem Ausdruck sinnlicher Erregtheit geblieben, als unser Meister — wenn er es auch verstand, solchen Ausdruck durch vollendete malerische Behandlung in das reine Gebiet des künstlerischen Scheins zu erheben. Andererseits hat sich Sodoma's großes Talent gerade in der Schaffung höchst anmutiger Frauengestalten ausgezeichnet. Wo er aber Männer schildert, sind es zumeist Typen von edler männlicher Schönheit: wenn auch nicht von einem Ernste beseelt, der in die Tiefen des Lebens dringt, doch von würdevoller Haltung und dem sicheren Ausdruck in sich ruhender Tüchtigkeit. Nur selten aber und nur da, wo sie hingehören, finden sich bei ihm zarte, halbreife Jünglingsgestalten, die ihn doch auch als Künstler interessirt haben könnten. —

Von den Werken, die um diese Zeit seines Aufenthaltes in Siena, d. h. von 1510 bis zu Anfang des J. 1514, entstanden, ist wenig bekannt. Vasari gedenkt der Fresken, mit denen B. die Fassade des Hauses schmückte, das im Stadttheile Postierla dem Messer Agostino de' Bardi gehörte; doch waren dieselben schon zu Vasari's Zeit durch Luft und Wetter größtentheils zerstört. Immerhin ist die Art und Weise ihrer Entstehung bemerkenswert, über die uns urkundliche Nachricht überliefert ist. B. erhielt nämlich von Messer Agostino ein Pferd, auf 30 Golddukaten geschätzt, und verpflichtete sich dagegen, am 9. Nov. 1413, jenem binnen acht Monaten entweder die Fassade seines Hauses oder eine Altartafel, je nach seiner Wahl, zu malen. — Wie schon bemerkt, fand vermutlich jenes Rennen in Florenz, von dem Vasari erzählt, gleichfalls im J. 1513 statt. Damals hatte er von dem Abt des Klosters Monte Oliveto daselbst den Auftrag erhalten, eine Wand des Refektoriums mit Fresken zu schmücken. Nach Vasari's Bemerkung hatte man von dem Künstler »etwas Außerordentliches« erwartet; aber diesmal scheint er wirklich so flüchtige und oberflächliche Arbeit geliefert zu haben, dass sie ihm — immer nach Vasari — nur Spott und Hohn eintrug. Sicher ist, dass später die Malerei wieder abgenommen wurde.

Und doch war B. damals in die beste Epoche seines künstlerischen Schaffens erst eingetreten. Ein besonders ruhmvolles Zeugniss dafür werden wir bald in Rom finden. Aber auch in Siena hat sich ein Bruchstück einer Freskomalerei erhalten, welche in diese Zeit seines Sieneser Aufenthaltes zu setzen ist und den Meister in der Frische und Fülle seiner Kraft zeigt. Das Fragment, jetzt in der Galerie von Siena, stellt Christus an der Säule vor und stammt aus dem Kreuzgange des Klosters S. Francesco daselbst. Die Malerei, welche B. dort auszuführen hatte, wird vermutungsweise in d. J. 1517 gesetzt; allein nach einer Stelle der Historiae Senenses von Tizio, welche Della Valle citirt, wurde jenes Fresko gleichzeitig mit der Hauptthüre der Kirche und dem darüber gelegenen Rundfenster zu der Zeit gefertigt, als Fra Luca von Montepulciano Guardian des Klosters war, d. h. wie Della Valle selbst hinzufügt, in den Jahren zwischen 1510 und 1515. Die Arbeit Sodoma's wird demnach in die Zeit zwischen 1511 und 1514 zu setzen sein. Das noch erhaltene Bild Christi ist unstreitig eine der schönsten und ausdrucksvollsten Gestalten Sodoma's: von den edelsten Formen des Körpers, durchgebildeter Modellirung, wahrer Innigkeit der Empfindung und warmem, lebensvollem Kolorit. Der Künstler, der eine solche Gestalt schaffen konnte, hatte unzweifelhaft einen Höhepunkt erreicht, auf dem er, den Besten seiner Zeit gleich, das Größte zu leisten vermochte.

Dieser Zeit kann noch mit Grund die sehr bemerkenswerte Altartafel zugetheilt werden, die sich jetzt im Museum zu Turin befindet: Die thronende Madonna auf hohem Postament unter einem von zwei Engeln gehaltenen Baldachin, das nackte Kind, das sie mit beiden Händen hält, vor ihr stehend; zu beiden Seiten stehen vor dem Postament die hh. Katharina und Lucia, während links Hieronymus mit dem Löwen kniet, rechts der jugendliche Johannes, in einem Buche schreibend. Die edle Formenschönheit und der liebenswürdige Ausdruck der heiligen Frauen, die zarte Jünglingsgestalt des Johannes, von lionardeskem Typus und fast weiblicher Weichheit des Körpers, die Kraft der Ausführung, welche zugleich die reifende Fülle des künstlerischen Talentes anzeigt, lassen mit Recht vermuten, dass die Tafel in den Beginn der höchsten Blüte des Meisters fällt.

VI.

Zweite Reise nach Rom. Die Fresken in der Farnesina. Die Schönheit seiner Frauengestalten. Sein Leben in Rom und seine Beziehung zu Leo X.

Um diese Zeit, etwa zu Anfang des J. 1514, muss eine zweite Reise Sodoma's nach Rom stattgefunden haben, obwol Vasari die gesammte römische Thätigkeit des Meisters in Einen Aufenthalt zusammenzieht und auch die Herausgeber des Vasari-Lemonnier nur diese Eine römische Reise anzunehmen scheinen. Es war zuerst Jansen, der in seiner Biographie Sodoma's mit vollem Recht eine zweite Reise des Künstlers nach Rom voraussetzte. Die verschiedenen Gründe, die für einen zweiten römischen Aufent-

halt sprechen, sind durchaus entscheidender Natur. Der Bau der Villa Farnesina, welche B. mit Fresken schmücken sollte, war erst im J. 1510 vollendet worden; Leo X., für den er eine Arbeit lieferte, wurde erst 1513 zum Papst gewählt; und dass der Künstler keinesfalls seit 1507 oder 1508, wo er im Vatikan Beschäftigung fand, in Rom dauernd geblieben sein konnte, ergiebt sich schon aus der Thatsache, dass er sich im J. 1510 in Siena vermälte, dort seinen Hausstand gründete und in den J. 1511 und 1512 von seiner Gattin in Siena selbst zwei Kinder erhielt; im J. 1513 endlich finden wir ihn in Florenz und Siena, und zwar noch im November, dem Sport der Wettrennen ergeben. Außerdem wissen wir, dass er zu Rom im Hause Agostino Chigi's mit dem verrufenen Pietro Aretino zusammentraf und Freundschaft schloss (s. weiter unten das Schreiben Pietro's an Sodoma vom J. 1545); nun aber ist aus der Biographie des Aretino bekannt, dass er erst im Alter von 20 Jahren, also um 1512 nach Rom kam. Auch dafür sodann, dass die Fresken in jener Villa erst nach 1512 entstanden sein konnten, finden sich unzweifelhafte Belege. Die beiden Dichter Egidio Gallo und Palladio Blosio, von denen der erste im J. 1511, der zweite 1512 die Schönheiten jener Villa besangen, erwähnen wol die Malereien, welche Sebastian del Piombo und Peruzzi in jener Loggie ausführten, wo Raffael später die Galatea malte, gedenken aber mit keiner Silbe der großen Fresken, mit welchen Sodoma ein Gemach des oberen Stockwerks ausstattete: offenbar, weil dieselben zu jener Zeit noch gar nicht vorhanden waren.

Agostino Chigi, der Gönner unseres Meisters, der mit der Uebernahme des Bankhauses der Spannocchi zu Siena im J. 1509 seine großen Reichtümer noch vermehrte, ließ sich in den J. 1509 und 1510 im Stadttheil Trastevere zu Rom an der Lungara durch den Sienesen Baldassarre Peruzzi eine Villa vom ausgesuchtesten Geschmack erbauen, die heute noch unter dem Namen der Farnesina eine der größten Zierden Roms bildet. Sie war von vornherein auf ausgedehnten malerischen Schmuck angelegt, und der große Bankier der Päpste, der in ganz Italien seine Zweiggeschäfte hatte, versäumte nicht die Ausführung desselben in die Hände der ersten Künstler seiner Zeit zu legen. Peruzzi selbst, der Baumeister, und Sebastian del Piombo wurden gleich Anfangs von ihm zu dieser Arbeit herangezogen; im J. 1514 malte Raffael — der späterhin mit seinen Schülern die Decke der großen Loggie im Erdgeschoss mit der Geschichte der Psyche und Amors schmücken sollte — in dem gleichen Raume, wo jene Beiden thätig waren, seine berühmte Galatea. In demselben Jahre aber muss Sodoma seine Fresken im Obergeschoss zum größeren Theil ausgeführt haben, da wir ihn im J. 1515 schon wieder in Siena antreffen. Alle Umstände, auch der Charakter der Arbeit, treffen mit dieser Zeitbestimmung überein. Ohne Zweifel hatte Agostino Chigi seinen alten Günstling eigens zu diesem Werke nach Rom berufen. Ein beredtes Zeugniss, wie hoch er den Künstler schätzte, wenn auch Vasari durchaus glauben machen möchte, dass der vornehme Herr insbesondere an den Narrenspossen des Sonderlings seine Freude gehabt. Chigi wußte recht wol, zu welcher Arbeit B. vorzugsweise taugte; wir werden gleich sehen, ein besseres Thema, als er dem Meister gab, hätte sich für diesen nicht finden können. Und zum Anderen, wie Vasari selbst durchblicken lässt, wollte Chigi dem Meister eine glänzende Genugthuung geben für das beschämende Schicksal, das seine Malerei im Vatikan erfahren hatte. Nicht blos diese aber verschaffte er ihm im vollsten Maaße, indem er ihm neben Peruzzi, Sebastian del Piombo und Raffael eine bedeutende Aufgabe zuwies; sondern die päpstliche Gunst, die ihm unter Julius II. wieder entzogen worden war, sollte ihm nun durch die Vermittelung Chigi's von Seiten Leo's X. erst recht und vollauf zu Theil werden.

Der Raum im Obergeschoss, den B. auszumalen hatte, liegt unmittelbar neben dem großen Saale und war des Bankherrn Schlafgemach. Nach dem Brauch der Zeit wurde der Gegenstand der Darstellung der Geschichte des Altertums entnommen, und zwar mit passender Wahl dem Leben Alexander's des Großen, da sich hier mit der Schilderung des Heldenjünglings und seiner weltüberwindenden Größe eine reizvolle Liebesepisode, seine Vermälung mit Roxane — nicht in dem leeren Pompe einer feierlichen Staatsaction, sondern in der traulichen Stille des Brautgemachs — auf das Anmutigste verbinden ließ.

Letztere Darstellung nimmt die ganze Schmalwand gegenüber dem Fenster ein. Bekanntlich hatte nach Lucian schon der Maler Aëtion diese Vermälung in einem Bilde behandelt, das zu Olympia ausgestellt die grösste Bewunderung erregte; es lag im Geist der Renaissance, nach Beschreibungen antike Malereien wiederherzustellen, um dem klassischen Vorbilde möglichst nahe zu kommen und mit ihm zu wetteifern. In der That folgte B. der Beschreibung Lucian's ziemlich genau, doch wusste er in seinem Gemälde die Vorstellung des Gegenstandes noch reicher und mannigfaltiger auszubilden. Lucian's Worte vergegenwärtigen daher zum Theil auch Sodoma's Bild. »Das Gemälde des Aëtion stellt ein außerordentlich schönes Gemach mit einem Brautbette vor. Roxane, eine unbeschreiblich reizende Gestalt, sitzt, jungfräulich züchtig zur Erde blickend, vor dem ihr gegenüberstehenden Alexander. Das Paar ist von lächelnden Liebesgöttern umgeben: einer derselben steht hinter ihr, zieht ihr den Brautschleier vom Kopfe und zeigt sie dem Bräutigam; ein zweiter ist sehr dienstfertig beschäftigt, ihr die Sandalen von

den Füßen zu ziehen, damit sie sich niederlegen könne. Ein Dritter hat Alexander beim Mantel gefasst und zieht ihn aus allen Kräften zu Roxanen hin. Er selbst, der König, reicht der Jungfrau einen Kranz dar. Als Bräutigamsführer steht Hephästion neben ihm, mit einer brennenden Fackel in der Hand, und auf einen gar zarten, blühenden Jüngling gelehnt, den Hymenaeus. Auf der anderen Seite des Bildes spielen Amoren mit Alexander's Waffen; zwei derselben tragen seine Lanze und geberden sich dabei wie Zimmerleute, wenn sie einen schweren Balken auf den Schultern haben; ein anderes Paar zieht einen Dritten, wie auf einem Wagen, auf seinem Schilde heran, den sie an den Handhaben gefasst halten. Noch ein Anderer ist in den rückwärts liegenden Panzer gekrochen, wo er zu lauern scheint, um das letztere Paar, wenn es in seine Nähe käme, zu erschrecken«.

Diese sämmtlichen Züge hat S. in seiner Darstellung benützt; was er ändert oder hinzufügt, bekundet entschieden die feinere Ausbildung und die Ueberlegenheit des modernen malerischen Sinnes. Der auf dem Brautbette sitzenden Roxane steht Alexander nicht gegenüber, vielmehr nähert er sich ihr von der rechten Seite, eine Krone darreichend, und bildet so die Mitte zwischen Roxane und dem Jünglingspaar Hymenaeus und Hephästion. Zwischen ihnen und zu ihren Füßen die reizenden spielenden Putten. Der Amor, der hinter Roxane auf dem Bette steht, zieht ihr nicht den Brautschleier vom Kopfe, sondern scheint umgekehrt das lose weite Gewand, das herabgeglitten die entblößte Brust sehen lässt, leise wieder heraufzuziehen, mit neckisch fragendem Ausdruck zu Alexander gewandt, während seine andere Hand in das goldene Haar der Roxane greift. Die holde Scham und Scheu, die sich neben hingebendem Verlangen in dem wunderbar reizenden Angesicht wie in der ganzen Haltung der Braut ausspricht, findet so nochmals ihren deutlichen Ausdruck in dem liebenswürdigen Spiel dieses Amors. Doch mit sinnvoller Erfindung hat der Meister sein Gemälde noch wesentlich bereichert. Links vom Brautbett entfernen sich eben die Dienerinnen, nochmals sich umblickend, nachdem sie Roxane gesalbt und geschmückt haben; eine Gruppe von drei schönen Frauengestalten, deren eine, dralle Negerin, mit lüsternem Lächeln um die Säule des Bettes hervorschauend, die in aller Sehnsucht unschuldsvolle Anmut der Braut um so wirksamer hervortreten lässt. Endlich hat B. das mit allem Luxus und dem reichen Ornamentenspiel der Renaissance verzierte, von Säulen getragene Brautbett zu benutzen gewusst, um oben auf dem Baldachin desselben eine zweite muntere Schaar von Amorinen ihr neckisches Spiel unter und mit einem Vorhang treiben zu lassen. Bald davon verhüllt, bald schelmisch hervorblickend, wie in fröhlicher Ahnung der Brautnacht, bilden sie zugleich in rythmischer Anordnung den lebendigen Abschluss des Brautlagers. Um sie herum aber unter der Decke des Gemachs flattert und schwebt ein dritter Chor von Amoretten, die Pfeil auf Pfeil abschießen auf das bräutliche Paar und so das leidenschaftliche Glück vorausverkünden, dem dieses in scheuer Zurückhaltung halb verlangend, halb zögernd noch entgegenharrt. — Auch in der szenischen Umgebung hat B. zum festlichen Schmuck des Brautgemachs alle Mittel herangezogen. Sein Verständniss für Architektur, das er schon in Monte Oliveto bewiesen, kam ihm hier trefflich zu statten; zugleich läßt er durch die offenen Thüren des Hintergrundes in eine Säulenhalle und durch diese in's Freie sehen, während rechts neben dem Gemach die heiterste Landschaft sich ausbreitet. So ist dem Vorgang alles Heimliche und Verschlossene benommen, und die Darstellung, indem sie doch den Charakter des vollen natürlichen Lebens behält, über das Sinnliche hinaus in eine freie ideale Welt gerückt.

Mag auch dieses Fresko an manchen Stellen die flüchtige und oberflächliche Arbeit zeigen, zu der sich der Meister nur zu oft hinreißen ließ, so bleibt doch unzweifelhaft die Vermälung Alexander's mit Roxane eines der schönsten Werke, dass die Blütezeit der Renaissance hervorgebracht hat (Burckhardt: »eine der entzückendsten Schöpfungen der Renaissance«). Gestalten von größerer Anmut bei blühender Frische und gesunder Lebensfülle, als Roxane und Hymenaeos, dessen nackter Körper die edelste Kraft und Schmiegsamkeit reifer und doch jugendlicher Formen zeigt, hat keiner von Sodoma's Zeitgenossen geschaffen; geradezu zauberisch ist der Reiz ihrer Erscheinung, mit dem sich der natürliche Ausdruck inniger und zarter Empfindung verbindet. Aber auch Alexander und Hephästion, die Dienerinnen und namentlich die lieblichen Amoretten voll neckischer Kinderlust sind von so entzückender Schönheit und Lebensfülle, dass einzelne Mängel, wie das unruhige Gefälte der Gewandung oder die nicht genügende Durchbildung der Formen, über der hinreißenden Wirkung des Ganzen verschwinden. Auch die Anordnung ist diesmal dem Künstler glücklich gerathen. Wie spielend und von selbst, ohne dass es sorgsamer Abwägung bedurfte, ergab sich ihm aus der lebendigen Vorstellung des Hergangs die Gruppirung. Das ist das Geheimniss der großen Wirkung: Alles aus einem Guss und Fluss, die Formen aus der erfüllten Phantasie des Künstlers zu freier Schönheit entwickelt, von seiner eigenen Empfindung belebt.

Zugleich aber ist das innere Leben des Vorgangs voll und ganz zum Ausdruck gekommen. Vielleicht sind die zarten und gemischten Gefühle, um die es sich hier handelt, malerisch nie so vollkommen, so lebhaft und fein zugleich versinnlicht worden, wie hier von Sodoma. Hier

war offenbar der Meister in seinem eigensten Elemente. Wie dann wieder in den Dienerinnen und den Liebesgöttern der mannigfaltige Inhalt jener Gefühle in heiterem symbolischem Spiel zu greifbarer Gegenwart heraustritt, wie hier Sodoma gleichzeitig das Vorher und Nachher anklingen lässt und so den gesammten Vorgang in lebensvollen Gestalten vergegenwärtigt: das zeigt eine Kraft und Bildlichkeit der Anschauung, wie sie vordem nur die Antike kannte, andererseits aber einen Feinsinn und eine Vielseitigkeit der Erfindung, welche die Kennzeichen moderner Kunst sind. Durch eine Vereinigung solcher Eigenschaften gelang es ihm auch mit eigentümlicher Formenschönheit den lebendigen Ausdruck einer momentanen zwischen verschiedenen Empfindungen schwebenden Stimmung zu verbinden. Darauf beruht eben jene wunderbare Wirkung seiner Roxane, über welcher der Mangel an Vollendung, als welche doch sonst das Höchste der Kunst ist, ganz zurücktritt. Darin aber liegt zugleich ein Zeugniss dafür, dass der Künstler von rohen und lasterhaften Neigungen nicht dergestalt beherrscht sein konnte, wie uns Vasari glauben machen möchte.

Bemerkenswert sind für die Entstehung und allmälige Ausbildung der Komposition drei Handzeichnungen des Meisters, die sicher als Vorstudien zu betrachten sind. Die erste in der Sammlung zu Oxford, eine geistreich behandelte Federskizze zu dem Bette der Roxane, dabei drei Putten mit Guirlanden (dort als unbekannt bezeichnet). Die zweite in Rothstift in der Albertina zu Wien, besonders wichtig, bisher als »vorzügliche« Zeichnung Raphael's angesehen; sie stellt den gleichen Vorgang, aber in ganz anderer Weise dar und wurde von einem späteren Maler zu dem Freskobilde benutzt, das im letzten Raume der Galerie Borghese zu Rom aufgestellt ist. Die dritte, in den Uffizien zu Florenz, eine flüchtige Federskizze zu der linken Seite der Komposition (dort fälschlich der Schule Raphael's zugeschrieben). S. auch das Verzeichniss der Werke. *Notiz von Frizzoni.*

Das zweite große Fresko in demselben Gemach, das die ganze Seitenwand einnimmt, verbildlicht Alexander in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, indem es die Familie des besiegten Darius, die knieende Mutter des letzteren an der Spitze, in demütiger Ergebung vor dem Beherrscher des Westens und Ostens (nach der Schlacht bei Issos) darstellt. Der einfach und deutlich ausgesprochene Vorgang giebt dem Meister wieder willkommene Gelegenheit zur Vorführung schöner Frauengestalten. Hinter der Mutter die Gattin des Darius, »die schönste Frau von Persien«, und ihre drei Kinder, begleitet von einem Gefolge reizender Frauen; auf der rechten Seite Alexander als blühender jugendlicher Held, in huldvoller Milde zur flehenden Matrone herabgebeugt, neben ihm sein Freund Hephästion; weiter rechts und mehr zurück seine Begleiter in Waffen. Der Vermählung mit Roxane steht dieses Gemälde in jeder Hinsicht nach; auch in der Komposition und in der Ausführung, die hier namentlich in der rechten Hälfte des Bildes von auffallender Flüchtigkeit ist. Das Gefolge der Frauen ist in Gruppen von je drei Figuren getheilt und entbehrt so nicht einer gewissen Anordnung, drängt sich aber in einem gleichförmigen Nebeneinander zu sehr zusammen. Indess Reiz, Anmut, Schwung und schmiegsame Fülle der Formen hat der Künstler auch über diese Gestalten mit verschwenderischer Hand ausgestreut; mannigfaltige Nachklänge jener so voll anziehenden Schönheit, deren höchster Ausdruck Roxane ist.

Es ist interessant zu beobachten, wie alle diese Typen nahe Verwandtschaft zeigen mit dem Frauen-Ideal Lionardo's und der lombardischen Schule und sich doch zu einer selbständigen Schönheit entwickelt haben. Manche Köpfe und Figuren erinnern unmittelbar an Luini und haben doch ihre eigene charakteristische Erscheinung; dabei ganz Natur, von lebendigem Fleisch und Blut, ohne alle Merkmale einer künstlichen Mischung. Vor Allem ist ein stärkerer Zug sinnlichen Reizes, verhüllter sinnlicher Empfindung in ihnen ausgeprägt, auch in der schwellenden Fülle der Formen, die doch nirgends das anmutige Maß übersteigt. Und so haben auch die männlichen Figuren und die Putten eine eigentümliche Gestalt gewonnen, in der sich B. als selbständiger und gereifter Meister bekundet. Zugleich hat sich seine ganze Anschauung, seine Darstellungsweise in der erschöpfenden Behandlung des Gegenstandes zu einer Freiheit und Größe entwickelt, die seine früheren Werke nicht in dem Grade aufweisen. Man hat hierin den Einfluß Raffael's erkennen wollen, und in der That erinnert an diesen die volle gleichmäßig ausgeprägte Schönheit der Gestalten. Allein nirgends ist eine bestimmte Einwirkung Raffael's bemerkbar. Die Figuren Sodoma's sind auf dem natürlichen Wege der Entwickelung aus ihm selbst zur vollen Reife gelangt und haben sich daher auch »das Unmittelbare und Ueberzeugende« bewahrt, dessen die Raffaelischen Gestalten nur zu oft ermangeln. Was auf ihn einwirkte, war die ganze Atmosphäre des damaligen Rom, in welchem die Kunst, nachdem sie in ihren verschiedenen Heimatstätten in stillem sicherem Fortgang sich ausgebildet hatte, nun an den größten Aufgaben ihre höchste voll entfaltete Kraft bewährte. In dieser Atmosphäre gedieh auch sein Talent zur höchsten Reife, um so rascher und sicherer, als er ein tüchtiges Können und eine gesunde Technik mitbrachte, die ihm das Erfassen seiner neuen großen Aufgaben ungemein erleichterten. In der That besaß Sodoma zur Freskenmalerei ein ausgezeichnetes Geschick, das er schon in Monte Oliveto zur Fertigkeit ausgebildet hatte. Auch die koloristische Wirkung war ihm dadurch

gesichert. Durch eine harmonische und satte, in den Uebergängen weiche und verschmolzene Färbung, die doch nirgends mit einseitigem Reiz sich verdrängt und zumal den Schimmer des Fleisches wol zu erreichen weiss, wusste er den lebensvollen Eindruck des Ganzen höchst wirksam zu vollenden. Zudem war für seine überquellende Phantasie, für seine leichte und sichere Hand, der ein langsames Ueberarbeiten, ein allmäliges Durchbilden unbequem fiel, die Freskotechnik das eigentliche Element; in Einem Zuge, in lebendigem Zusammenwirken von Form und Farbe schienen seine Gestalten auf der Wand wie von selbst zu entstehen. Freilich hängen damit auch seine Mängel bei der Vorbereitung wie bei der Durchführung zusammen.

Auch das dritte grosse Wandbild in diesem Gemach, das den jungen Alexander den Pegasus bändigend vorstellt und zumeist dem Vasari zugetheilt wird, ist neuerdings von Morelli mit Recht als Arbeit des Sodoma erkannt worden. Freilich »durch eine barbarische Restauration ganz und gar entstellt«, die aber doch bei näherer Prüfung in den Figuren wie in der reichen Landschaft den Charakter des Meisters noch entdecken lässt. Ueber zwei weitere kleine Darstellungen daselbst s. das Verzeichniss der Werke.

In nähere Beziehung zu den großen Meistern, die sich damals in Rom zusammengefunden hatten, scheint B. nicht gekommen zu sein. Wenigstens hat sich keinerlei Kunde davon erhalten, und Vasari hätte ihn wol glimpflicher behandelt, wenn sich B. einem derartigen Kreise näher angeschlossen hätte. Auch lag es ja in seiner Art, bei dem fröhlichem Verkehr mit Menschen, dem er keineswegs abhold war, doch seine eigenen Wege zu gehen und von allem Parteiwesen sich fernzuhalten. Das mag mit der Grund gewesen sein, dass er weiterhin größere Bestellungen in Rom nicht erhielt und, wie wir sehen werden, die Stadt bald nach Vollendung jener großen Wandmalereien in der Villa des Agostino Chigi verliess. Dagegen ist uns ein vollgültiges Zeugniss dafür erhalten, dass er mit angesehenen Persönlichkeiten im gastfreien Hause seines Gönners zusammentraf und dort seine Fähigkeit das Leben fröhlich zu genießen gleichfalls wol zu bewähren wusste. Ein Schreiben, das der berühmte und berüchtigte Pietro Aretino an Sodoma um dreißig Jahre später als Antwort auf einen Brief desselben richtete, lässt uns einen interessanten Einblick in das Leben und Treiben der Künstler im Hause Chigi's zu jener Zeit thun und mag daher hier schon seinen Platz finden. Der Brief ist von Venedig, August 1545 datirt und lautet: »Als ich das mir übersandte Schreiben öffnete, als ich mit meinem Namen den Eurigen wieder vereint sah, da fühlte ich mich im Innersten davon bewegt, wie wenn wir uns auf's Neue umarmt hielten, mit jener herzlichen Neigung, mit der wir uns damals zu umarmen pflegten: wo uns Rom und das Haus des Agostino Chigi so ungemein behagte, dass wir uns über Jeden entrüstet hätten, der da gesagt hätte, wir würden auch nur eine Stunde ohne Rom und ohne jenes Haus leben mögen. Aber wie die Welt sich bewegt, so bewegen sich die Menschen, und so sind Diese und Jene, die Einen und die Anderen vom Schicksal oder vom Zufall an Orte verschlagen worden, die sie niemals zu sehen dachten. Gewiss, mein tausendmal lieber, tausendmal braver und tausendmal edler Ritter, Ihr seid in meinem Gedächtniss nicht wieder auferstanden, denn Ihr seid niemals darin gestorben, vielmehr darin verjüngt, wie ich wünschte, dass wir alle uns verjüngen möchten. Doch wozu sage ich das, wenn uns nur mit zunehmendem Alter immerdar jugendliche Gedanken bleiben! Wozu hilft aller Reichtum, wenn er den Geist des Besitzers mit elender Angst erfüllt und dieser um so weniger Genuss hat, je mehr er zurücklegt? Was mich anlangt, so habe ich in dieser Stadt einen vollständigen Schatz ausgegeben, groß genug, dass jeder Fürst sich damit begnügen würde; und obwol mich Mancher darum tadelt, freut mich das Bewusstsein meiner Freigebigkeit noch mehr, als der Nachruhm, den ich in den kommenden Jahrhunderten zu erlangen hoffe. Und so wollen wir uns denn des Lebens freuen, so lange uns Gott dasselbe vergönnt, ihm aber für die Gnade danken, dass er uns noch am Leben erhält; während von unseren Bekannten mehr unter die Erde gebracht sind, als wir Pinsel- und Federstriche zählen können, seitdem wir in der Kunst des Malens und Schreibens berühmt geworden sind. Wol wird uns Christus vergönnen, uns nochmals wiederzusehen, und ich bitte ihn flehentlich darum, dass es bald sein möge. Mittlerweile wollen wir fleißig brieflich verkehren, und wenn Ihr, wie Ihr mir schreibt, nach Piombino geht, so küsst seinem Herrn die Hand für mich«.

Aretino hatte offenbar den lustigen zu allen Dingen aufgelegten Künstler in Erinnerung, der sich im Hause Chigi so wohl fühlte und unbekümmert um die Zukunft den Tag trefflich zu genießen wusste. Es waren wol die schönsten Wochen seines Lebens, die damals B. in Rom verbrachte. Zu dem Erfolg, den unzweifelhaft seine Fresken in der neuen Villa hatten, sollte diesmal auch der Glanz der äußeren Stellung kommen, der ihm keineswegs gleichgültig war, da er ja aus Neigung sowol wie »zum Spaß« gern den Welt- und Lebemann spielte. Es scheint, dass er von seinem Gönner Chigi dem Papste Leo X., »der an derartigen Käuzen sein Gefallen hatte« (Vasari), vorgestellt und empfohlen wurde. Da er nun eine »Römische Lucrezia, die sich den Dolchstoß gab« malte, die ihm trefflich gelang — denn das Glück ist mit den Thoren, meint Vasari —, »ein herrlicher nackter Frauenkörper und ein Kopf, der zu athmen schien«, und dieses Bild durch Vermittlung Chigi's dem

Papste zum Geschenk machte, wurde er von diesem reichlich belohnt und in den Ritterstand erhoben. Wir können es Vasari glauben, dass sich der Künstler mit der neuen Würde nicht wenig wusste und den Ritter auch in äußerlichen Dingen gern hervorkehrte: er liebte es, wenn er spätere Werke einmal mit seinem Namen zeichnete, den »Ritter« beizufügen. Allein dass er seit seiner Standeserhöhung nur noch habe arbeiten mögen, wenn ihn die Notwendigkeit dazu zwang: das ist wieder eine der gehässigen Erfindungen Vasari's. — Uebrigens hat B. die römische Lucrezia, die er für Leo X. zum Gegenstand eines Bildes nahm, öfter behandelt (s. das Verz. der Werke). Wie für die Renaissance überhaupt, die auf das Motiv immer wieder mit besonderer Vorliebe zurückkam, so hatte auch für ihn diese Aufgabe ein erhöhtes Interesse: die Schönheit des nackten weiblichen Körpers um so unbefangener zu schildern, als jedes sinnliche Motiv von vornherein ausgeschlossen war, und sie umgekehrt im Kontrast mit einer Empfindung zu zeigen, welche vielmehr auf Vernichtung der Schönheit auszugehen schien.

Im J. 1515 finden wir B. wieder in Siena, wo er urkundlich im Juni mit einer Arbeit beauftragt wurde. Er war also nicht viel länger als Ein Jahr in Rom gewesen. Außer den schon erwähnten Malereien sind keine Werke bekannt, die er dort ausgeführt hätte; einige Fresken im Conservatorenpalast auf dem Kapitol, die man ihm neuerdings hat zuschreiben wollen, sind sicher nicht von ihm (s. das Verzeichniss). Indess auch für eine gewandte und rasche Hand war die Ausführung der Wandmalereien in der Farnesina binnen Jahresfrist schon dem äußeren Umfang nach eine sehr beträchtliche Leistung. Weshalb der Künstler den so günstigen und erfolgreichen Aufenthalt in Rom, der gewiss auch für den äußeren Lauf seines Lebens und in seiner eigenen Empfindung seine glücklichste Zeit und einen Höhepunkt darstellte, nicht länger ausdehnte, weshalb sich keine anderen Aufträge an jene doch gelungenen Arbeiten für seinen Gönner Chigi und an seine Lucrezia für den Papst knüpften, ist uns nicht überliefert. Dass er keiner bestimmten Schule angehörte und mit seinem unabhängigen Sinn keinem der römischen Künstlerkreise sich näher anschließen mochte, hat, wie bemerkt, sicher dazu beigetragen. Aber andere tiefer liegende Gründe, vielleicht auch bestimmte Ereignisse müssen mitgewirkt haben. Aus den Bemerkungen Vasari's lässt sich wol entnehmen, dass die stellenweise Flüchtigkeit der Arbeit in jenen Fresken, welchen Erfolg auch ihre Gesammtwirkung haben mochte, für die fernere Wirksamkeit des Künstlers in Rom ein Hinderniss abgegeben haben mag. »Hätte er sich damals den Studien recht ergeben, meint Vasari, so würde er den größten Gewinn davon gehabt haben«. In jener Zeit, als sich eben die Kunst zu ihrer vollsten Blüte entfaltete, die nur durch das unermüdliche Ringen großer Meister nach immer höherer Vollendung erreicht worden, da wollte man den freien vollen Schein des Lebens mit streng durchbildender Gestaltung vereinigt sehen —, und das war ja nicht die Sache unseres Meisters. Außerdem bemerkt Vasari, dass damals verschiedene Geschäfte Agostino Chigi wieder nach Siena riefen und derselbe den Künstler mit sich nahm.

VII.

Neue Aufträge in Siena. Seine Tafelbilder und seine Fresken. Das Oratorium von S. Bernardino. Der Zeitraum von 1518—1525.

Siena wurde nun für B. der Platz einer ausgebreiteten Thätigkeit und empfing von ihm für mehr als zwanzig Jahre sein künstlerisches Gepräge. Er galt ohne Frage während dieses Zeitraumes für den weitaus angesehensten Meister der Stadt; die letzte rasche Entwickelung, die er in Rom genommen und seine dortigen Erfolge stellten ihm ohne Weiteres auf diesen höchsten Posten. Die großen öffentlichen Aufträge fielen seitdem ihm zu.

Gleich die erste Bestellung ging ihm von der Dombau-Verwaltung zu, und merkwürdiger Weise nicht für eine Malerei, sondern für eine plastische Arbeit. Die Urkunde vom 22. Juni 1518 ist noch vorhanden, wonach ihm die Anfertigung der Modelle für zwei Apostelstatuen in Bronze übertragen wurde, und zwar unter denselben Bedingungen, wie schon im J. 1505 Jacopo Cozzarelli eine derselben übernommen hatte. Ob jene Modelle zu Stande gekommen, scheint zweifelhaft, da uns von den Statuen selbst weder irgend eine Nachricht noch ein Zeichen, dass sie jemals vorhanden gewesen, erhalten ist. Dass sich Sodoma, wie damals fast alle Künstler, gelegentlich auch mit plastischen Arbeiten beschäftigt habe, dafür finden sich auch sonst Anzeichen; er hatte, wie wir uns erinnern, gleich Anfangs in Siena Studien nach Jacopo della Quercia gemacht, und aus dem Briefe eines Trappolini (Bottari, Raccolta di Lettere V. No. 42) erfahren wir, dass sich sein Schwiegersohn Riccio im Besitz verschiedener trefflicher Terracotten und Sculpturen befand, die ihm mit der Mitgift von Sodoma's Tochter Faustina zugefallen waren. Rumohr sieht auch in der vorzüglichen Formgebung unseres Künstlers einen Einfluss bildnerischer Vorarbeiten.

Außer jenem Auftrage betraute die Dombau-Verwaltung den Meister noch mit einer ehrenvollen, aber wenig einträglichen Verpflichtung, der schon vor ihm andere angesehene Künstler sich hatten unterziehen müssen: vier junge Leute nämlich, die der Dombauhütte (bottega dell' Opera del Duomo) angehörten, unentgeltlich im Zeichnen zu unterrichten. Offenbar hielt B. in Siena eine Art Schule, wie er auch zweifellos Gehülfen hatte, wenn er gleich, wie sich noch zeigen wird, im weiteren Sinn des Wortes

eine Schule nicht bildete. Nach einem urkundlichen Vertrage vom 11. Januar 1516 nahm er damals als Gehülfen und Schüler den Matteo di Giuliano di Lorenzo di Balduccio für sechs Jahre auf, der einen Lohn von 20 Dukaten jährlich zu zahlen hatte und dafür seinerseits Kost und Kleidung erhielt. Matteo Balducci (s. diesen) war Schüler von Pinturicchio gewesen, in dessen Werkstatt er schon 1509 gearbeitet haben muss. Die von ihm bekannten oder ihm zugeschriebenen Bilder zeigen sämmtlich umbrisches Gepräge, kaum eine Spur von Sodoma, und es ließe sich hieraus wol schließen, dass S. den jungen Künstler, der wahrscheinlich mehr Geselle als Schüler war, in seiner gewohnten Art fortarbeiten ließ, ohne sich um seine Fortbildung viel zu kümmern.

Bei dem Verhältniss, in welchem um jene Zeit B. zur Dombau-Verwaltung stand, wie auch aus dem Charakter des Bildes zu schließen, ist wol die Altartafel des hl. Calixtus, welche der Meister für den letzten Altar des rechten Seitenschiffes des Doms malte und die sich jetzt in der Kapelle des Stadthauses befindet, in die Jahre 1516 oder 1517 zu setzen. Die Tafel stellt die heilige Familie mit Calixtus dar. In einer weit ausgebreiteten Landschaft, welche im Grunde Ruinen von großen Baulichkeiten zeigt, darunter das Kolosseum und die Basilika des Konstantin, sitzt vorn auf dem Erdreich vor Bäumen Maria; sie hält mit beiden Händen das nackte Kind, das rechts neben ihr stehend sich dem jugendlichen anmutigen Calixtus zuwendet und das Marterwerkzeug in dessen rechter Hand erfasst; links wird Joseph sichtbar. Die Madonna ist ein junges reizendes Geschöpf, deren Züge an Roxane erinnern; überhaupt ist poetische Anmut, die auch über die Landschaft ausgegossen ist, der hervorragende Zug des Bildes. Eine gewisse Weichheit, freilich auch Unbestimmtheit der Zeichnung, die nach dem zweiten römischen Aufenthalt bei Sodoma immer mehr hervortritt, mit einem Verschweben der festen Linie, verstärkt die malerische Wirkung, die durch ein fein abgestuftes Helldunkel bei verschmolzener Färbung und sanften Uebergängen in den Halbtönen erreicht ist. Diese malerische Behandlungsweise, welche natürlich auf Zeichnung und Formgebung ihre Rückwirkung haben musste, ist ein wesentliches Kennzeichen für die zweite Periode von Sodoma's Schaffen und charakterisirt insbesondere seine Tafelgemälde (auf Holz oder Leinwand). Leider scheint er seitdem, namentlich seit Beginn der zwanziger Jahre, was diese letzteren anlangt, weniger Sorgfalt auf die Auswahl der Farbstoffe und ihre Zubereitung verwendet zu haben: seine späteren Oelbilder haben fast sämmtlich mehr oder weniger nachgedunkelt und dadurch von ihrer Wirkung nicht unerheblich eingebüßt. Auch der Vortrag, der sich durch innere größere Freiheit, Breite und Kühnheit auszeichnet, streift nun bisweilen an eine Flüchtigkeit und Willkür, welche das Ergebniss beeinträchtigt. In seinen Fresken weiß sich S. von diesen Mängeln zumeist frei zu halten, und so bewährt sich auch fernerhin in diesen die volle Macht seines Talentes. Ueberhaupt lag in der Freskomalerei, wie schon bemerkt, seine eigentliche Stärke. Wir haben gesehen, wie sorgsame durchbildende Vollendung seinem ungestümen Wesen, der überströmenden Vorstellungskraft, dem Drang nach unmittelbarer Frische und Fülle der Erscheinung nur schwer abzugewinnen war. Dagegen Gestalten von sinnlicher lebensathmender Schönheit unbefangen und unmittelbar, wie sie vor seiner Vorstellung standen, mit rascher leichter Hand, ohne viel Vorbereitungen und auf dem kürzesten Wege, zu monumentaler Erscheinung zu bringen, dazu war seine ganze Natur angelegt und mit allen Mitteln ausgerüstet. Und in der That, auf diesem Gebiete steigert sich eher seine Virtuosität, bei gleichmäßiger Sicherheit der Behandlung, als dass sie nachließe. Bis weit in die dreißiger Jahre hinein erhalten sich seine Fresken, wenn auch unter sich von verschiedenem Werte, auf gleicher Höhe, von immer neuer Schönheit, gleicher Frische und Natürlichkeit des Ausdrucks, gleicher Kraft der Wirkung.

Gleich dem J. 1518 gehört eine Reihe zusammengehöriger Fresken an, welche mit zu den bedeutendsten Leistungen zählen, welche S. in Siena hinterlassen hat. Es sind die Malereien im Oratorium S. Bernardino über der kleinen Kapelle, unmittelbar neben S. Francesco. Die Arbeit war dem Meister gemeinsam mit den Malern Girolamo del Pacchia und Domenico Beccafumi übertragen und, wie sich auch aus den urkundlichen Belegen der Zahlung ergiebt, Sodoma's Antheil zum größten Theil schon im J. 1518 ausgeführt worden. Da von dem Stadtheiligen Bernardino, der 1450 bald nach seinem Tode heilig gesprochen worden, merkwürdige Erlebnisse nicht zu schildern waren, so wählten die Meister die Hauptheiligen des Franziskaner-Ordens, dem Bernardino angehörte, also diesen selbst, den Gründer des Ordens Franziskus und dessen Nachfolger Antonius von Padua und Ludwig von Toulouse, hauptsächlich aber die bedeutendsten Vorgänge aus dem Leben der Maria zum Gegenstande der Darstellung. Die vier lebensgroßen Bilder der Heiligen schließen zu beiden Seiten die Langwände des Saales ab. Zwischen derselben auf jeder Wand drei Geschichten der Maria: Geburt der Maria von Pacchia, Darstellung der Maria im Tempel von Sodoma, ihre Vermälung von Beccafumi, Heimsuchung von Sodoma, Tod der Maria von Beccafumi, Himmelfart derselben wieder von Sodoma (letztere erst im J. 1532 gemalt, während S. die übrigen Gemälde sämmtlich im J. 1518 vollendet zu haben scheint). Die drei Heiligen Franziskus, Antonius und Ludwig sind gleichfalls von unserem Meister; Bernardino gehört dem Pacchia

zu. An der Altarwand die Verkündigung in zwei Bildern zu beiden Seiten des Altars ebenfalls von Pacchia; an der Wand endlich dem Altar gegenüber die Krönung der Maria wieder von Sodoma. Getrennt sind die einzelnen Darstellungen durch in Holz geschnitzte fein ornamentirte Pilaster von der Hand des Ventura Turi de' Pilli.

Die Mariengeschichten boten dem Künstler, bei einfacher und natürlicher Anordnung, eine günstige Gelegenheit zur Entfaltung schöner weiblicher Gestalten. Von besonderem Reiz ist in dieser Hinsicht die Darstellung im Tempel. In einer prächtigen offenen Säulenhalle steigt im Mittelgrunde die kleine Maria die Stufen hinan, von dem Hohenpriester empfangen; vorn zu beiden Seiten Gruppen von Zuschauern, rechts zumeist kräftige Männergestalten verschiedensten Alters, links aber eine Schaar der reizendsten Frauen, »von jener weichen und zugleich majestätischen Schönheit, welche dem lombardischen Blut eigentümlich ist«; die vorderste, nach Mündler's Ausdruck, »an Vollkommenheit der Bildung und Reiz der Weiblichkeit unvergleichlich«. Nicht minder anmutig und vom schönsten Maß der vollen Formen sind die begleitenden Frauen auf dem Gemälde der Heimsuchung. Vor einer bramantesken Pilaster-Architektur mit kassettirter Nische empfängt knieend Elisabeth die zutretende Maria, welche, deren Hand erfassend, Elisabeth aufzurichten trachtet, indem sie selbst sich demütig neigt; die beiden Männer hinter ihnen; zu beiden Seiten aber die kleinen und wolgeordneten Gruppen der liebenswürdigsten Frauen. Von feierlicher und stimmungsvoller Anordnung, die auch in dem farbigen Schimmer des Himmels und der lichten Wolken wiederklingt, ist die Himmelfahrt Mariä. In goldenem Gewand und weitem blauem Mantel, umgeben von einem Halbkreis spielender Engel, schwebt die Jungfrau empor, unter ihr das Grab, aus dem Rosen und Lilien sprießen; zu beiden Seiten des Grabes in maßvoll bewegten Gruppen und von natürlicher inniger Empfindung beseelt die Apostel, über welche Maria die Rechte segnend erhebt, während ihre Linke lose den Gürtel hält, den sie in die Hände des Thomas gleiten lässt. Eine ungezwungene weihevolle Stimmung ist über alle Gestalten ausgebreitet. Wol nicht ohne Absicht hat der Künstler auf den oberen Rand des Sarges den Spruch gesetzt: si cor non orat, in vanum lingua laborat. Welcher Art auch seine eigene persönliche Gesinnung in religiösen Dingen gewesen sein mag, er wusste wol, dass seine Figuren kein gemachtes und angedichtetes Gefühl zur Schau tragen, wie das in den religiösen Darstellungen jener Zeit schon öfters vorkam, sondern dass die Empfindung, die er in ihnen versinnlichte, wirklich ihre Seele bewegt und daher auch in ihrem Körper lebendig und überzeugend sich ausspricht. Dasselbe Vermögen, seine Figuren von innen heraus zu beleben und somit Geberde und Ausdruck ergreifend zu gestalten, hat auch seinen einzelnen Heiligen eine nicht gewöhnliche Wirkung gesichert. Sie sind bei der Sache und mit ihrer Verzückung ist es Ernst. Es sind zugleich schöne und lebensvolle Gestalten, von keiner Askese angekränkelt. Ueber dem hl. Antonius erscheint die Madonna mit dem Christkinde; in seinem Aufschauen zeigt sich tiefe Ergriffenheit, die sich wol zu jener Vision steigern kann, die dem Heiligen selbst das Christkind in die Arme legte. Insbesondere aber wird schon von Vasari der hl. Franziskus gerühmt, »dessen Kopf in Wahrheit bewunderungswürdig ist«. Der Heilige mit den Zeichen der Wundenmale, in der Rechten Kreuz und Buch, mit der Linken auf das Mal in der Seite deutend, blickt voll Inbrunst aufwärts, wohin ihn ein schwebender Engel weist, der ihm die Palme bringt; selbst in der Stellung des leise vorschreitenden Körpers ist diese Ergriffenheit ausgedrückt, die den Heiligen dem Himmel ganz zu Eigen giebt. — Was die Gemälde des Pacchia und des Beccafumi anlangt, so ist in denselben der Einfluss Sodoma's unverkennbar. Er war ohne Frage von den Dreien die mächtigste Persönlichkeit und drückte daher jenen bei der gemeinsamen Arbeit, soweit sie ihm zu folgen vermochten, sein Gepräge auf; auch die breite, saftige und pastose Behandlung, welche ihre Fresken aufweisen, konnten sie unter den sienesischen Künstlern nur ihm zu verdanken haben. — Nicht ganz so glücklich ist das Gemälde der Krönung Mariä ausgefallen. Auch hier ist Maria eine Gestalt von feierlicher Schönheit und zugleich gewinnender Anmut; unter den Heiligen des Alten und Neuen Bundes ist Eva wieder eine jener reizvollen Frauen, wie sie unserem Meister eigentümlich sind; allein unter den Männern sind derbe, zu sehr aus dem Groben geschnitzte Figuren, und die malerische Behandlung ist im Ganzen zu schwer gerathen.

Von 1519 bis 1525 weisen die Nachrichten über Sodoma's Leben und Thätigkeit eine Lücke auf; erst neuerdings ist man zu begründeten Vermutungen gekommen, wo er in dieser Zwischenzeit sich aufgehalten und welche Werke er unternommen habe. In einem Schreiben des Künstlers an den Marchese Francesco Gonzaga, Herrn von Mantua, vom 3. Mai 1518, das sich im Mantuaner Archiv befindet (Herrn Frizzoni von Marchese Giuseppe Campori handschriftlich mitgetheilt), meldet S. seine Absicht, »diesen Sommer« den Marchese Gonzaga zu besuchen. Der Brief — auch interessant durch die kalligraphische Bestimmtheit und Sauberkeit der Schrift — lautet (bisher nur von Frizzoni in der Zeitschrift La Nuova Antologia, Aug. 1871, mitgetheilt):

»Als vor wenigen Tagen der Bruder von Ew. Herrlichkeit, Herr Aloisi (Ludwig) auf dem Wege nach Rom durch Siena kam und wir, da er mir

die Ehre seines Besuches gab, im Garten auf- und abspazierten, da sprach ich ihm meinen Wunsch aus, Ew. Herrlichkeit möchten ein freundliches Andenken meiner Werke besitzen; er sagte mir darauf, dass Euch ein Gemälde mit der Madonna, dem Kinde und dem hl. Franziskus sehr willkommen sein würde. Es würde mir lieb sein zu vernehmen, ob Ew. Herrlichkeit etwa einen anderen Wunsch hätten; ich werde diesen Sommer so Gott will Ew. Herrlichkeit besuchen und das gedachte Bild mitbringen. Ich hatte für Ew. Herrlichkeit eine Lucrezia gemalt, und da ich mich nun auf den Weg machte, um es Euch zu überreichen, bekam zu Florenz Herr Giuliano (de' Medici) das Bild zu Gesicht und nötigte mich es ihm zu überlassen. Ich bitte Ew. Herrlichkeit mich mit Einer Zeile zu beehren und Euern Wunsch wissen zu lassen; ich werde allezeit Euch zu Diensten stehen, den Gott lange Zeit glücklich erhalten möge.

Am 3. Mai 1518.

Ich Antonius Sodona (sic) Ritter von Siena«.

Der Brief ist in mehr als einer Hinsicht beachtenswert. Davon abgesehen, dass er zwei Werke des Meisters erwähnt, deren Verbleib uns unbekannt ist (s. das Verz. 80 u. 81), zeigt er uns diesen in Beziehung zu dem fürstlichen Hause der Gonzaga und einem Medici. Trotz der Unabhängigkeit, in der er sich von den verschiedenen Künstlerkreisen wie von den Höfen fernhielt, war sein Ansehen doch weit über Siena hinaus verbreitet und seine Werke von jenen großen Herren gesucht, die, wie z. B. insbesondere die Gonzaga, keine Mühe scheuten, von den berühmtesten Meistern der Zeit sich Gemälde zu verschaffen. Andererseits lässt der Brief vermuten, dass S. vom Herbst 1518 an sich einige Zeit in Oberitalien aufhielt. Mit den Malereien in S. Bernardino wird er doch wol über den Sommer hinaus zu thun gehabt haben; da sich aber in Siena für die nächsten Jahre keinerlei Lebenszeichen von ihm vorfindet, so lässt sich wol mit einigem Recht annehmen, dass er damals längere Zeit abwesend war.

Neuerdings nun sind eine Reihe sehr bemerkenswerter Umstände an den Tag gekommen, welche, zumal in ihrem Zusammentreffen, einen längeren Aufenthalt unseres Meisters in Oberitalien während der Jahre 1518 bis 1525 in hohem Grade wahrscheinlich machen. Ich folge im Nachstehenden wesentlich den *Mittheilungen des Herrn Frizzoni*, dem die Auffindung einer Anzahl hierhergehöriger Gemälde, sowie die scharfsinnige Kombination der verschiedenen Thatsachen zu jenem Ergebniss vornehmlich zu verdanken ist. Jener Brief Sodoma's kann wol als Zeugniss gelten, dass er zunächst nach Mantua gezogen ist. Ueber seine Thätigkeit daselbst hat sich bis jetzt nichts ermitteln lassen; indess kann er daselbst, wie sich gleich zeigen wird, nicht lange verweilt haben. Dass er aber um diese Zeit, d. h. schon im Jahre 1518, auch in Parma und Reggio sich aufgehalten und zumal in der letzteren Stadt gearbeitet habe, das erhellt aus mannigfachen Thatsachen mit ziemlicher Gewissheit. Zunächst erwähnt eine urkundliche Notiz aus Reggio unter dem 22. Nov. 1518 einen »Gio Antonio de Baziis, Maler zu Parma, gegenwärtig wohnhaft zu Reggio«.* Schon früher ist von einigen Forschern, insbesondere von Carlo Milanesi, die Ansicht ausgesprochen worden, dass dieser Maler von Parma unser Meister sei: da sich dieser darin gefallen habe, verschiedene Namen anzunehmen, so könne er sich wol, als er von Parma nach Reggio kam, in letzterer Stadt als Parmesaner bezeichnet haben. Eine solche Vermutung erscheint freilich um so gewagter, als der Aufenthalt in Parma nur von kurzer Dauer gewesen sein kann. Allein andrerseits wird die Anwesenheit unseres Meisters in **Reggio** dadurch bezeugt, dass sich, wie Herr Frizzoni entdeckt hat, in der Kirche S. Prospero daselbst eine grosse Altartafel von der Hand Sodoma's befindet, mit der Darstellung des hl. Omobonus, welcher an Arme Almosen vertheilt (s. das Verzeichniss der Werke). Damit erhält jene Vermutung eine neue und gewichtige Stütze. Zudem liesse sich wol denken, dass der Maler Michelangelo Anselmi zu Parma, der vor 1516 des Sodoma Schüler zu Siena gewesen war, denselben veranlasst habe, nach Parma überzusiedeln, S. aber in seiner unsteten Weise bald wieder weitergezogen sei. Die in Einem Ton gemalte Ornamentation an der Wölbung des Hauptschiffes von S. Giovanni daselbst, eine Arbeit Anselmi's, zeigt Züge, die eine Betheiligung unseres Meisters als möglich erscheinen lassen; an diesen erinnert auch das Altarbild der Sakristei mit den beiden HH. Sebastian und Johannes Calibita, gleichfalls ein Werk Anselmi's.

Doch wie dem auch sei: ein wesentliches Zeugniss für einen längeren Aufenthalt des Meisters in den Provinzen der Emilia und der Lombardei haben wir in einer Anzahl von Gemälden, die erst in den letzten Jahren aufgetaucht sind und wol sicher dieser Periode und Lebenszeit der Künstler angehören. Er mag dabei in Mailand alte Beziehungen wieder angeknüpft haben und mit der Mailänder Schule auf's Neue in Verbindung getreten sein. Alle diese Bilder zeich-

*) Campori, gli Artisti Italiani e stranieri negli stati Estensi, p. 58. Der betr. Künster ist hier zweimal als Zeuge angeführt bei Verträgen, welche der Prior von S. Giacomo zu Reggio abschloss: es ist wol denkbar, dass Sodoma gerade in jener Kirche arbeitete, daher als Zeuge zugezogen wurde und nun seinen Namen wie oben angab; vergl. den Text. Allerdings hat Malaspina (Nuova Guida di Parma 1869) in seinem »Indice alfabetico di tutti gli artisti Parmensi« einen Maler Giovanni Bazi angeführt, der von 1494 bis 1533 gelebt habe. Allein mit Sicherheit lässt sich annehmen, dass Malaspina seinen Bazi lediglich aus jener urkundlichen Notiz construirt und jene beiden Daten willkürlich hinzugefügt habe. Uebrigens nahm auch schon Jansen die Möglichkeit eines oberitalienischen Aufenthaltes Sodoma's zwischen 1519 und 1524 an.

nen sich insbesondere durch den stark ausgesprochenen leonardesken Typus der Figuren aus, den der Meister gleichsam auf's Neue aufgenommen und nun mit grösserer Breite und Meisterschaft ausgebildet zu haben scheint, sowie durch die Fülle des Tons und — mehr oder weniger — durch die tiefen, gegenwärtig bedeutend nachgedunkelten Schatten. Hierher gehören, um hier nur kurz die wichtigsten anzuführen, ausser der schon erwähnten Altartafel in Reggio: eine Pietà in der Kirche S. Tomaso zu Mailand; in der Galerie zu Turin eine Lucrezia, daselbst früher dem Gio. Pedrini (Gianpetrino) zugeschrieben; eine Madonna mit Kind, sehr leonardesk, tief im Ton und von großartiger Wirkung, bei Herrn Ginoulhiac in Mailand; eine büßende Magdalena bei Herrn Frizzoni daselbst; eine hl. Familie mit Engeln bei Frau Laura Minghetti in Rom; der büßende hl. Hieronymus bei Herrn Senator Morelli in Mailand (s. das Verzeichniss der Werke). Ausserdem mögen noch manche Bilder des Meisters aus jener Zeit unter den Namen andrer lombardischer Maler gehen. Aber auch in den Malereien, namentlich in verschiedenen Tafelbildern, welche B. seit 1525 in Siena ausgeführt hat, ist eine erneute Beziehung zur lombardischen Schule und zu Leonardo wol zu erkennen. Näher lässt sich zwar bis jetzt jene Thätigkeit des Meisters in den Jahren 1518 bis 1525 nicht verfolgen und feststellen. Allein dass diese Jahre einen wesentlichen Einschnitt in seiner Laufbahn bezeichnen und seiner Kunst mit neuen lombardischen Einflüssen, die er nun als gereifter Meister um so rascher und um so selbständiger verarbeitete, neue Lebenselemente zuführten, das wird als unzweifelhaft gelten müssen.

VIII.
Höhepunkt der Thätigkeit in Siena. Die Fresken in S. Domenico. Mängel und Vorzüge. Die Frauen und die Putten Sodoma's. Tafelbilder bis 1529.

Erst das J. 1525 bringt wieder bestimmte Nachricht über des Künstlers Thätigkeit in Siena. Nun erst kam für ihn die Zeit fruchtbarer und erfolgreicher Wirksamkeit voll herauf. Indem sich nun eine lange Folge von Jahren hindurch eine große Arbeit an die andere reihte, behauptet er sich auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn und an der Spitze der sienesischen Meister bis an das Ende der dreissiger Jahre.

Gleich das erste Werk, dass er laut Vertrag vom 3. Mai 1525 für die Brüderschaft S. Sebastiano im Stadttheil Camollia malte, gehört zu seinen edelsten und gelungensten Arbeiten. Es war eine Prozessionsfahne, die nach dem Uebereinkommen auf der einen Seite Maria mit dem Kinde und den hh. Rochus und Sigismund »nebst zwei Flagellanten und Landschaft«, auf der anderen »den an einen Baum gebundenen hl. Sebastian mit einem ihn krönenden Engel und Landschaft« vorstellen sollte. Der Künstler hielt genau dies Programm ein, wie das noch erhaltene gegenwärtig in den Uffizien zu Florenz aufgestellte Doppelbild bezeugt. Der nackte Sebastian gehört zu den schönsten und ausdruckvollsten Gestalten, welche die neuere Zeit geschaffen hat, ein »wahrer Apollo der christlichen Kunst«. Die bewegte Haltung, bewirkt durch die rückwärts an Ast und Baumstamm gebundenen Arme und die nach oben gerichtete Wendung des Hauptes, entwickelt in reizvoller Mannigfaltigkeit die jugendlichen Körperformen, während der ergreifende Schmerzensausdruck verbunden mit gottergebener Verzückung dem seelenvollen Antlitz einen ganz eigenen Zauber verleiht. Gerade über ihm in lebhafter Bewegung wie vom Himmel herab schwebend, ist eben der Engel im Begriff, ihm die Märtyrerkrone auf's Haupt zu setzen; eine der wirksamsten Erscheinungen dieser Art in der Malerei der Renaissance, auch durch den Einklang der Linien mit dem Heiligen auf das Glücklichste verbunden. Von hohem poetischem Reiz ist wieder die anspruchslos und in wenigen großen Zügen behandelte Landschaft, von den mannigfaltigsten und doch dem Ganzen untergeordneten Formen. Auf der Rückseite die Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken schwebend, unten wieder in weit ausgebreiteter anmutiger Landschaft die beiden Heiligen und drei knieende Laienbrüder; mit großer Leichtigkeit behandelt und von ansprechender Wirkung.

Allein noch ein umfassenderes Zeugniss sollte bald nachher B. dafür geben, dass er nun zu der vollen und glänzendsten Entfaltung seines künstlerischen Vermögens gelangt war. Die von ihm um jene Zeit ausgemalte Kapelle der hl. Katharina von Siena in S. Domenico daselbst bekundet noch entschiedener als die Fresken der Farnesina, mit welchem Verständniss und mit wie mächtiger Wirkung der Künstler die monumentale Wandmalerei zu behandeln wusste. Und zwar nicht bloß in den eigentlichen geschichtlichen oder legendarischen Darstellungen. Die große Meisterschaft zeigt sich auch in der architektonischen Anordnung, Eintheilung und Einrahmung, sowie in dem gleichfalls gemalten ornamentalen Schmuck, mit welchem B. die architektonischen Glieder und Formen bekleidet und so zugleich seine figürlichen Darstellungen mit dem reizendsten Arabeskenspiel umgiebt. So ist die Schilderung der religiösen Legende von der realen Welt ganz abgelöst und in eine ideale Welt von der edelsten Architektur versetzt. Jene ornamentalen und architektonischen Studien des Meisters, von denen schon das Kloster Monte Oliveto Maggiore Zeugniss ablegte, erscheinen hier zu freiester Vollendung entwickelt. — Was den Gegenstand der Darstellung selbst anlangt, die Legende der Katharina von Siena († 1380 und heilig gesprochen 1450), so war die ekstatische Frömmigkeit dieser Heiligen,

die zu dem strengen und glühenden Geiste der Dominikaner in engster Beziehung und bei den Sienesen in ganz besonderer Verehrung stand, für Sodoma, der sich so gut auf den Ausdruck tief erregter weiblicher Empfindung verstand, ein besonders glücklicher Vorwurf.

Vasari beschreibt diese Malereien wie folgt: »In S. Domenico, in der Kapelle der hl. Katharina von Siena, wo in einem Tabernakel das Haupt dieser Heiligen in einem aus Silber gearbeiteten Abbilde desselben aufbewahrt wird, malte Giovanni Antonio zwei Vorgänge (aus dem Leben der Katharina) zu beiden Seiten des Tabernakels. In dem Bilde zur Rechten ist die Heilige dargestellt, wie sie die Wundmale Christi, der in der Luft über ihr schwebt, empfangen hat; ohnmächtig liegt sie in den Armen von zwei Schwestern ihres Ordens, welche sie stützen. Als der sienesische Maler Baldassarre Peruzzi diese Darstellung sah, da bemerkte er, dass ihm kein Künstler bekannt sei, der die Empfindung und Bewegung ohnmächtiger Personen besser und naturtreuer auszudrücken wisse, als es hier Giovanni Antonio gethan habe. Und fürwahr dem ist so, wie man sowol an dem Gemälde selbst, als an der eigenhändigen Zeichnung Sodoma's ersehen kann, die sich in meiner Sammlung befindet. In dem Bilde zur linken Seite des Tabernakels bringt der Engel Gottes der hl. Katharina die Hostie des Abendmahls; sie, das Haupt nach oben wendend, erblickt in der Luft Christus und die Jungfrau Maria, während zwei begleitende Schwestern hinter ihr stehen. In einem anderen Gemälde, an der Wand zur Rechten, ist ein Verbrecher geschildert, der zur Enthauptung geführt sich nicht bekehren und Gott empfehlen wollte, indem er an dessen Barmherzigkeit verzweifelte; doch da die Heilige knieend für ihn betet, wird deren Gebet von der Güte Gottes erhört, so dass man seine Seele, nachdem sein Kopf gefallen, zum Himmel aufsteigen sieht. So viel vermögen bei der Güte Gottes die Gebete jener Heiligen, welche in seiner Gnade stehen. In dieser Darstellung findet sich eine große Menge von Figuren, welche, wie es nicht Wunder nehmen kann, nicht ganz vollkommen gerathen sind. Denn ich hörte als eine ausgemachte Sache, Giovann' Antonio sei aus Faulheit und Trägheit so weit gekommen, dass er zu seinen Wandmalereien weder Zeichnungen noch Entwürfe mehr machte, sondern er begnügte sich damit, bei der Ausführung selber mit dem Pinsel auf den frischen Kalk zu zeichnen, in der That ein ganz seltsames Verfahren. Und in dieser Weise scheint er jene Darstellungen gemalt zu haben«.

In dieser letzteren Bemerkung hat wie gewöhnlich Vasari die Farben möglichst stark aufgetragen. Es scheint richtig zu sein, dass Sodoma in seiner ungestümen und nicht selten flüchtigen Art sich manchmal die Zeit und Mühe zu vorbereitenden Studien nicht gab, wie sie auch die größten Meister für die einzelnen Figuren, Körperformen, Bewegungen und Gewandmotive immer wieder für erforderlich hielten; auch ist wol gewiss kein Zufall, dass derartige Studien von seiner Hand sich bis jetzt nirgends gefunden haben. Je geübter und fertiger seine Hand wurde, die Mauerflächen mit den Gestalten zu bedecken, die in seiner Vorstellung lebten, um so seltener wird er sich zu sorgsam durchgeführten Studien oder auch nur zu einer Mannigfaltigkeit von Skizzen bequemt haben. Und läugnen lässt sich nicht, dass auch in seinen wol gelungenen Fresken, wo sein ungewöhnliches Gestaltungsvermögen und die schöpferische Kraft des Genies, das ihm die Natur verliehen hatte, die volle Wirkung des Lebens zu erreichen wussten, dass auch da jener Mangel in einzelnen Partieen für ein aufmerksames Auge immer fühlbar bleibt. Insbesondere in der Gewandung, der ein »geschlängeltes Gefälte« eigentümlich ist und eine klare rythmische Durchbildung fehlt, bei schwierigen Bewegungen, welche öfters überzeugende Bestimmtheit vermissen lassen, in der Behandlung der Hände, die häufig nicht genügend ausgestaltet sind. — Allein die Vorzüge, welche diesen Mängeln gegenüberstehen oder vielmehr ihre lichte Kehrseite bilden und die gerade in jenen Fresken von S. Domenico eine so hinreißende Wirkung ausüben — diese nun gleichfalls hervorzuheben, davor hütet sich Vasari wol. Auch in der Darstellung, welche der Biograph insbesondere tadelt, in der Enthauptung des Verbrechers und der Erlösung seiner Seele durch die Fürbitte der Heiligen, ist die Fülle anmutiger Figuren, sowie die von den mannigfaltigsten Zügen belebte und höchst anschauliche Schilderung des Vorgangs von großem Reiz. Ganz links Katharina in inbrünstigem Gebet mit einigen Schwestern von blühender Jugend; rechts eine Anzahl junger Frauen mit Kindern in den verschiedensten Bewegungen der Theilnahme; mehr der Mitte zu der schöne jugendliche Krieger mit seinem Gefolge, der den entseelten Körper fortzubringen befiehlt, ihm gegenüber die kräftige Gestalt des Henkers, der das Schwert einsteckt, mehr zurück in der Mitte einige Dominikaner, von denen einer des Verbrechers Haupt, ein anderer das Kruzifix emporhebt; dabei Zuschauer in den mannigfaltigsten der Natur abgelauschten Stellungen; in den Lüften aber drei jugendliche schwebende Engel, von denen zwei die Seele des Gerichteten — nach dem Herkommen eine kleine nackte Figur — aufwärts tragen; im Grunde endlich eine vielfach staffirte reiche Landschaft. Es ist ein Bild, in welchem die reiche Phantasie des Künstlers und seine Fähigkeit, verschiedene Empfindungen mit dem frischen Zug unmittelbarer Natur zu versinnlichen, sich mit voller Lust und nach allen Seiten ergehen konnte.

Allein der glücklichste Ausdruck seiner Meisterschaft, in ihrer Art gleich wirksam wie die

Fresken in der Farnesina, sind jene beiden Gemälde zu den Seiten des Tabernakels, berühmt unter dem Namen der Ohnmacht und der Verzückung der hl. Katharina (Il svenimento e L'estasi di Santa Caterina). Jene Aeußerung Peruzzi's über die Darstellung der Ohnmacht ist durchaus glaubwürdig; Peruzzi stand ohne Zweifel zu Sodoma in näherer Beziehung und, wie sich aus seinen Gemälden ergiebt, in einer Art von Schüler-Verhältniss. In der That war B. unübertroffener Meister in dem Ausdruck zarter und doch die weibliche Natur tief erfassender Empfindungen. Was ihn hierin auszeichnet, ist nicht nur die überzeugende Natürlichkeit, sondern das anmutige Maß, in das er den ergreifenden Ausdruck des Schmerzes gleichsam einschliesst, die durch die tiefbewegte Seele noch gesteigerte Schönheit der leiblichen Erscheinung. Es ist schon früher darauf hingewiesen, dass kein anderer Meister so wie er es verstanden hat, im Weibe, bei eigentümlicher, sinnlich voller und doch in feiner Anmut beschlossener Schönheit, tiefe Empfindungen, auflösenden Schmerz, leidenschaftliches Verlangen oder begeisterte Verzückung, so ergreifend und doch zugleich so reizvoll auszudrücken. Nur einer eminenten Künstlernatur war es gegeben, den äußersten, verzerrenden Krampf heftiger Erregung zu vermeiden, dagegen um so ergreifender jenen fruchtbaren Moment zum Ausdruck zu bringen, der dem Höhepunkt des Gefühls unmittelbar folgt und in dem nun der Körper, die leibliche Kraft von der Macht der Seele überwältigt, ohnmächtig hingesunken, aber zugleich mit dem Zauber wiederkehrenden Lebens und in unverletzter voller Schönheit erscheint. Die schönen Formen und Glieder, von einer solchen Empfindung aufgelöst, entfalten eine nur um so größere Anmut. Hier ist das Problem gelöst, die höchste Ergriffenheit der menschlichen Natur, welche eigentlich die Erscheinung stört und zersprengt, vollendet malerisch auszusprechen, in dem fest umschlossenen Maß der reizvollen Formen »die Schönheit des Schmerzes« zu schildern. Leicht ließe sich dieser Zug in den verschiedenen Gemälden Sodoma's verfolgen. Hier sei nur noch darauf hingewiesen, wie fein der Künstler auch das versteht, die Empfindung der Hauptgestalt in den umgebenden Figuren ausklingen zu lassen und so harmonische Gruppen zu bilden, in denen ein und derselbe seelische Ton in verschiedener Stärke anschlägt.

An dieser Stelle müssen wir nochmals der eigentümlichen Schönheit gedenken, welche S. seinen Frauen und seinen Engelgestalten, den Putten sowol wie den zarten halbwüchsigen Wesen, zu verleihen wusste. Eine Schönheit, die sich schon am Beginn seiner künstlerischen Laufbahn kundgiebt und sich dann immer freier und voller entwickelt. Sie zeichnet sich vor Allem aus durch eine gesunde Fülle sinnlichen Lebens und natürliche Lebhaftigkeit, die jedoch stets in den Grenzen weiblicher Anmut bleiben; eine Anmut wieder, die nichts allzu Zartes und Zierliches, sondern Temperament und Kraft hat, naive Freude am Genuss des Lebens laut verkündet und doch nie die Grenze heiterer maßvoller Sinnlichkeit überschreitet. Volle kräftige Naturen also von hohem Reiz und reif entwickelten Formen, ohne Ueppigkeit und ohne abwehrende Strenge, sondern von gewinnender Lieblichkeit und jener holden Würde, die der Schönheit eigen ist: das sind die Frauen Sodoma's. Das fein geschwungene längliche Oval, die großen aber beschatteten Augen, die zarten und doch vollen Wangen, der knospende Mund, das wol gebildete Kinn giebt ihnen allen freilich eine gewisse Familienähnlichkeit, und der Künstler verfügt keineswegs über eine große Mannigfaltigkeit von Typen; aber ihre Erscheinung, von innen heraus belebt und daher im Ausdruck auch einfacher Empfindungen vielfach abgestuft, zieht doch immer auf's Neue an. — In den Putten hat er neben Correggio die fröhliche schalkhafte Unschuld, das neckische Spiel der Bewegung in den weichen runden Kinderformen zu treffen gewußt wie kaum ein Anderer. Er wird denn auch nicht müde, seine lustigen Knäblein, Genien und Engel überall anzubringen, nicht bloß als heiteres Gefolge der Madonnen und Heiligen, sondern auch als lebendigen Schmuck des architektonischen Rahmens, in den er meistens seine Fresken fasst: sie spielen Kränze tragend auf den Kapitellen, gaukeln in den Oeffnungen der Archivolten oder schmiegen sich in die Füllungen der gemalten Pfeiler. Dem Aufbau solcher ornamentirter Füllungen weiß er auch durch geschickte Einfügung schöner halbnackter Frauengestalten doppelten Reiz zu geben. In solchen Erfindungen ist seine Phantasie unerschöpflich, indem er antike Elemente auf das Freieste behandelt und verbindet; wobei er, von dem Geiste klassischer Formen ganz erfüllt, in diesem Zierspiel doch eigentümlich, selbständig und malerisch bleibt. Man sieht, wie hier sein großes Talent die römischen Vorbilder in sich aufgenommen hat und nun frei zu ganz neuen lebensvollen Schöpfungen verarbeitet. — Ein Wort wäre hier nochmals über die Männergestalten des Künstlers zu sagen, doch wir werden seine besten Leistungen nach dieser Seite erst noch kennen lernen. Nicht immer allerdings gelingen ihm die männlichen Figuren. Wo er mit der Bewegtheit Würde und Großheit zu vereinigen sucht, wie öfters in seinem Gott Vater oder dem reichgewandeten in den Wolken schwebenden Heiland, da missglückt ihm bisweilen die beabsichtigte Wirkung, und die hohen Gestalten zeigen trotz der Unruhe eine gewisse Leere und Gleichgültigkeit. Dagegen fallen die irdischen Begleiter seiner Heiligen und Helden, wo er es mit der Durchbildung der Formen gar zu lässig nimmt, bisweilen in's Gewöhnliche. —

Ungefähr aus der gleichen Zeit wie diese Fresken in S. Domenico stammen zwei kleine Tafeln, welche jetzt in der Kirche der Laienbrüderschaft von S. Giovannino und S. Gennaro aufbewahrt werden und von einer Todtenbahre herrühren, die Sodoma im J. 1526 für 98 Lire im Auftrag der Compagnia della Morte malte; den Rest der Zahlung erhielt er am 27. Mai 1527. Vasari bemerkt, dass sie für die schönste Todtenbahre von Siena gehalten werde, ja dass er nicht anstehe, sie für die schönste überhaupt zu halten, die man finden könne. In der That zeigen die noch erhaltenen kleinen Gemälde, dass der Künstler auch für eine so bescheidene Arbeit sein ganzes Talent aufzubieten nicht anstand, obwol, wie Vasari hinzufügt, nur selten auf solche Werke — wie der Schmuck von Todtenbahren — Fleiß und Geld verwendet werden. B. hatte übrigens mehrere Male solche Malereien auszuführen, da in einer so künstlerisch durchgebildeten Zeit auch solchen Geräthen der malerische Schmuck nicht fehlen durfte (s. das Verz. der Werke No. 27—30). Wie gewöhnlich stellen die beiden Tafeln, die Schmalseite der Bahre, die Jungfrau mit dem Kinde und den Leichnam Christi in Halbfiguren dar. Jene erste Darstellung zeigt in dem Fluss der Linien, der reizvollen Anordnung der Figuren einen raffaelischen Zug, aber zugleich das eigene Gepräge des Meisters; in der zweiten ist die lösende Wirkung des Todes wie eines ruhigen Schlafes, sowol in den Formen wie im Ausdruck des Antlitzes, in der edelsten Weise ausgesprochen. —

Vielleicht fällt noch in diese Zeit eine schöne Altartafel mit der Anbetung der Könige, die sich heute noch in S. Agostino, für welche Kirche sie ursprünglich im Auftrage der Brüder Giovanni und Arduino Arduini gemalt war, in der Kapelle Piccolomini befindet. Sie wurde bisher irrtümlich in das J. 1536 gesetzt, weil in diesem Jahre eine Differenz, welche Sodoma — » il magnifico cavaliere misser Giovannantonio «, wie er in der Urkunde heißt — mit den Auftraggebern über die Bezahlung der für diese gelieferten Werke hatte, durch den Schiedsmann Vannoccio Biringucci geschlichtet wurde. Allein damit ist nicht bewiesen, dass jene Altartafel auch in diesem Jahre gemalt war; und wie schon die Behandlungsweise auf eine frühere Zeit deutet, so ist nun neuerdings in einem schon 1533 gedruckten poetischen Werke des Philolauro da Caxe (Dialogo amoroso) eine Stelle aufgefunden worden, die sich ausführlich auf jenes Gemälde Sodoma's in S. Agostino bezieht (mitgetheilt vom Grafen Scipione Borghesi in Siena an Herrn Frizzoni, s. das Verz. der Werke). Aus der Stelle ergiebt sich auch, dass das Bild schon damals in hohem Ansehen stand. Es war also jedenfalls einige Zeit vor 1533 gemalt. Gemäß den deutlichen Anklängen an Leonardo, auch in der Landschaft, wäre man sogar versucht, das Gemälde um oder noch vor 1520 zu setzen, wenn nicht unwahrscheinlich wäre, dass jener Prozess erst so viele Jahre später erfolgt sei. Auch zeigen schon einzelne Gestalten, wie die des Joseph, die völlig freie und unabhängige Art des Meisters, während andrerseits gerade in jenen Tafelbildern seiner späteren Zeit, die mit Ernst und Fleiß durchgeführt sind, das Vorbild Leonardo's noch deutlich hervortritt. Jedenfalls gehört diese Anbetung der Könige zu den schönsten, mit besonderer Sorgfalt durchgebildeten und doch in breitem Vortrag meisterlich behandelten Oelgemälden Bazzi's der sich hier auch die ursprüngliche Kraft und Frische des Kolorits bewahrt hat. Die Komposition ist in den dichtgedrängten durch die hohe bergische Landschaft vorgeschobenen Gruppen wieder zu gehäuft und verworren, dadurch in der Gesammtwirkung unruhig, die Zeichnung an manchen Stellen nachlässig; aber die einzelnen Gestalten sind wieder von großer natürlicher Anmut, die Formgebung (auch in den trefflichen Pferden) im Ganzen sicher und bestimmt. Sehr liebreizend ist die jungfräuliche Madonna mit dem zarten Knäblein, zu welcher der alte knieende König in glücklichem Kontrast steht, ebenso der zur Rechten stehende junge König, ein kostbares Gefäß in der erhobenen Hand haltend, eine herrliche blühende Jünglingsgestalt. Das Malerische und Ausdrucksvolle in manchen Nebenfiguren, wie in dem Hirten, der neugierig zwischen zwei Bäumen hervorschaut, hat schon Vasari herausgehoben. — Ueber einige andere Tafelbilder, welche ungefähr dieser Zeit noch angehören mögen, s. das Verzeichniss der Werke.

IX.

Erlebnisse im J. 1529. Die Malereien im Rathhause und in S. Spirito zu Siena. Sodoma's Männergestalten. Weitere Werke in den J. 1529 bis 1535.

Ueber das Leben und die Schicksale des Meisters um diese Zeit sind uns zwei seltsame Nachrichten urkundlich überliefert: und zwar aus dem J. 1529, wie sich aus der bezüglichen bei Milanesi abgedruckten Urkunde deutlich ergiebt, nicht aus dem J. 1527, wie die Herausgeber des Vasari-Le Monnier irrtümlich bemerken und die neueren Biographen Sodoma's wiederholt haben. Wir erfahren aus jenem Dokumente vom 20. Juli 1529, dass in diesem Monat Sodoma im Hospitale von S. Maria Nuova, und zwar im Bette No. 42 (!), zu Florenz krank lag, dass ferner sein Schüler, Girolamo di Francesco Magagni, bekannt unter dem Namen Giomo del Sodoma, der die Schlüssel zum Hause des Meisters und dessen Aufträge zu besorgen hatte, dies Vertrauen und die gute Gelegenheit benutzte, um aus der Werkstatt eine gehörige Anzahl von Kunstobjekten, Malgeräthe und -werkzeug zu entwenden und das gestohlene Gut theils in seinem eigenen Hause (in einen Hühnerstall!), theils in dem seines Schwagers zu verstecken. Am 6. August

desselben Jahres musste freilich Giomo sämmtliche Sachen wieder herausgeben, deren Empfang Sodoma am gleichen Tage bescheinigt: der Meister war also damals wieder genesen und nach Siena zurückgekehrt. In der That, für das hohe Ansehen, in welchem B. damals in Siena ohne Zweifel stand, zwei befremdende Thatsachen. Sein Haus verlassen — seine Frau mochte damals auf dem Landgütchen sein, das S. besaß, seine Tochter Faustina war wol schon an den Maler Bart. Neroni verheiratet —, er selber krank im Hospital zu Florenz: das lässt auf eine wenig glänzende oder sehr sonderbare Lebensweise schließen. Wie wir den Meister kennen, war es der Sonderling, der in eine solche Lage gerieth. In Florenz hatte er sich um freundschaftliche Beziehungen wol niemals bemüht; die wenigen dort von ihm ausgeführten Arbeiten waren übel gerathen, und das Andenken, in dem er dort durch seine Betheiligung an den Wettrennen stand, konnte, wie wir gesehen, kein günstiges sein. Es blieb also dem »Kavalier«, als er dort krank wurde, nur das Hospital übrig. — Bemerkenswert ist das Inventar der von seinem Schüler entwendeten Gegenstände. Es befindet sich darunter eine Anzahl von plastischen Werken in Bronze, Marmor, Gips und Thon, zum Theil aus der Antike, die uns bezeugen, dass B. sich die Sammlung eines solchen Materials zu seinen Studien doch angelegen sein ließ; dann auch unter verschiedenen Papieren ein handschriftliches Werk über Malerei und ein anderes über Nigromantie. —

In demselben Jahre 1529 wurde ihm von der obersten Stadtbehörde eine größere monumentale Arbeit übertragen: er hatte im Rathhaus (Palazzo pubblico), das seit dem 14. Jahrhundert von den besten sienesischen Malern mit umfangreichen Fresken geschmückt wurde, in der Sala delle Balestre (oder del Mappamondo) an den Pilastern die überlebensgroßen Figuren der Stadtheiligen Vittorio, Ansano und Bernardo Tolomei darzustellen. Schon im September war eines dieser Gemälde, S. Vittorio, vollendet, wie sich aus einer Urkunde vom 21. Sept. 1529 ergiebt, wonach die Maler Beccafumi und Bartolommeo di David den Preis für diese Arbeit auf 27 Goldscudi festsetzten. Auch das Fresko des hl. Ansano wurde wol noch im J. 1529 fertig, während sich die Ausführung des dritten Heiligen bis in das J. 1534 hinauszog.

In der Darstellung dieser Heiligen bewies Sodoma, wie er wol im Stande war, tüchtige von inneren Leben erfüllte Männergestalten von edlen und doch individuellen Körperformen und ebenso würdevoller als natürlicher Haltung zu bilden, zugleich malerisch und von breitem Wurf, während er andererseits in der monumentalen und architektonischen Anordnung dieser Einzelfiguren wieder ein hervorragendes Geschick zeigte. Der hl. Ansano, der in Siena das Christentum einführte, erscheint in idealer Gewandung wie ein jugendlicher Gott; er tauft einen Mann, der mit inniger Frömmigkeit vor ihm niedergekniet ist, während ein anderer zur Linken in erwartungsvoller Sehnsucht zu dem Apostel aufschaut; auf der rechten Seite ein reizender Engel, Wasser in eine Vase gießend. Vittorio dagegen ist als Kriegsheld in römischer Rüstung geschildert, in erhobener Rechten das Schwert, in der Linken die Palme, voll siegreicher Kraft, aber zugleich von einer milden und sinnigen Schönheit, die den gottergebenen Heiligen kennzeichnet; zu seinen Füßen ein Engel, der mit seinem Helme spielt, und ein anderer, ein schöngebildeter nackter Knabe, auf den Schild gestützt, der die Aufschrift Libertas trägt, mit der Rechten aber nach oben weisend. Die Wirkung dieser Gestalten wird nun noch feierlicher durch die gemalte architektonische Einrahmung: eine reichgegliederte Nische mit ornamentirten Pilastern, von zwei großen gleichfalls ornamentirten Pilastern flankirt. Anderer Art ist die architektonische Einfassung des hl. Bernardo Tolomei: ein offener ornamentirter Bogen, in dem sich der Heilige von der schimmernden Luft wirksam abhebt, eingefasst von zwei verzierten Säulen, auf deren Kranzgesims sich heitere Putten tummeln (in ihrer Mitte die Wölfin, das Sinnbild der Stadt Siena). Der Heilige selbst, der Gründer des Klosters Montoliveto Maggiore, ein würdevoller Greis im Benediktiner-Kleide, mit geistvoll sinnendem Ausdruck in dem edel gebildeten Haupte. Unstreitig gehören diese Einzelfiguren, in denen S. auf das Glücklichste seine volle Begabung entfalten konnte, zu den schönsten monumentalen Werken dieser Art, welche die Renaissance hervorgebracht hat: »so rein und groß als irgend etwas Aehnliches aus dieser Zeit« (Burckhardt, Cicerone); in der Formgebung wie im Kolorit der eigentümliche und unverkümmerte Ausdruck von jenem Schönheitstypus der menschlichen Gestalt, der sich in der Anschauung Sodoma's lebensvoll entwickelt hatte. Andererseits zeigt sich in der Einrahmung, welche diese Gestalten in eine eigene ideale Welt versetzt, der wol erfahrene feinsinnige Architekt und Bildhauer. Und so erweist sich S. auch von dieser Seite nicht ungleich den größten Meistern des Cinquecento: er weiß die drei bildenden Künste zu voller Gesammtwirkung zusammenzufassen und bezeugt damit seinen Beruf zu echten monumentalen Schöpfungen.

Im J. 1529 begann Sodoma noch eine andere größere Arbeit, und zwar in der Kapelle S. Jacopo in S. Spirito in Siena, im Auftrage »der Männer der Spanischen Nation«, welche daselbst ihr Erbbegräbniß hatten. Die Bestellung wird von den Biographen mit einer Anekdote in Zusammenhang gebracht, welche Armenini erzählt (s. die Literatur). Der Meister sei von einem Soldaten der spanischen Besatzung, welche damals unter dem Fürsten Don Ferrante Gonzaga

in Siena ein eisernes Regiment führte, gröblich beleidigt geworden; da er sich der rohen Soldateska gegenüber nicht Genugthuung verschaffen konnte, habe er, rasch entschlossen, sich die Züge des Soldaten eingeprägt, sich sofort nach Hause begeben, das Porträt desselben auf die Leinwand geworfen und sich damit zum Fürsten Gonzaga verfügt. Nachdem er dort seine Beschwerde vorgebracht und der Fürst Abhülfe versprochen, wenn S. den Schuldigen bezeichnen könne, habe dieser das frisch gemalte wolgetroffene Porträt unter dem Mantel hervorgezogen und so den Mann, da er den Namen nicht wusste, zu erkennen gegeben, der denn nun auch seine Strafe nach des Meisters Ermessen erhalten habe. Zudem aber hätten der Fürst und seine Edelleute solches Gefallen an dem Meister gefunden, dass sie Freundschaft mit ihm geschlossen und ihm allen möglichen Vorschub geleistet hätten. Die Anekdote, obwol sie jenen Künstlergeschichten ähnlich sieht, welche die Geschicklichkeit des Treffens sagenhaft illustriren, mag doch wahr sein, da sie Armenini von einem alten Freunde Sodoma's in Siena selbst erfahren haben will. Indess bedurfte es wol für die Spanier einer solchen besonderen Anknüpfung nicht, um gerade dem Meister, der damals in Siena unbestritten den ersten Platz einnahm, die malerische Ausschmückung ihres Altars in der Kapelle S. Jacopo anzuvertrauen.

Sodoma fasste seine Darstellung wieder in eine gemalte Architektur und hält dadurch die verschiedenen Bilder, welche diesmal theils in Oel, theils in Fresko gemalt sind, in klarer Gliederung zusammen (s. das Verz. No. 12). Von den Oelgemälden, welche unmittelbar das Mittelbild (von anderer Hand) umgeben, gehört die Lünette, in der noch die reizvolle Weichheit und Fülle der lombardischen Kunst nachklingt, zu seinen anmutigsten Darstellungen: Maria kleidet den hl. Alfonso mit dem bischöflichen Gewand ein, zu ihren Seiten die hh. Rosalie und Lucia, »letztere von wunderbarer Schönheit« (Mündler); zwischen den Heiligen und der Madonna zwei liebenswürdige weibliche Engel. Von den beiden Einzelgestalten in Fresko zu den Seiten der Altartafel, dem an die Säule gebundenen Sebastian und dem Abt Antonius, ist der erstere »eine der herrlichsten Arbeiten« des Künstlers; der Körper schön gebildet und edel bewegt wie ein griechischer Gott und doch im Ausdruck des aufwärts gerichteten Hauptes von tiefer religiöser Empfindung. »Ueber allen diesen Figuren, bemerkt Vasari, in dem Halbrunde (des großen Bogens, der sich über dem Altare auf gemalten Pilastern wölbt) malte er den bewaffneten hl. Jakob — Sant Jago di Compostella — auf einem daher sprengenden Pferde, das Schwert kühn geschwungen, unter ihm aber eine Menge todter und verwundeter Sarazenen«. Hier zeigte sich S. noch einmal auf der vollen Höhe seiner schöpferischen Kraft. Wie der kühne siegbewusste Reiter in glänzender Rüstung, darüber den flatternden rothen Mantel, auf dem weißen feurigen Ross, das Kaiser Karl V. auf's Höchste bewundert haben soll, über die niedergeschmetterten Feinde wie ein Sturmwind vernichtend dahersaust, das ist als Darstellung heldenhafter siegreicher Kraft in der gleichzeitigen Kunst kaum übertroffen worden. Zugleich bilden Ross und Reiter, auf das Glücklichste in den gegebenen Raum komponirt und von der hellen Luft schimmernd abgehoben, den wirksamsten Abschluss des ganzen Altars. In solchen Aufgaben, wo dem Meister eine heilsame Schranke gezogen war, bewährte sich sein großes Talent am Reinsten und Wirksamsten.

Es ist urkundlich überliefert, dass im Januar 1530 die hh. Sebastian und Antonius in Fresko, im April die in Oel gemalte Lunette fertig gestellt war. Daher lässt sich wol annehmen, dass in demselben Jahre sämmtliche Darstellungen in der Kapelle vollendet wurden.

Noch andere Wandmalereien des Meisters fallen in diese Zeit, weitere Zeugnisse für dessen besonders lebhafte Thätigkeit in den J. 1529 bis 1531. So im Auftrage der Innung der Schuhmacher, der ihm urkundlich am 3. Mai 1530 ertheilt wurde, an ihrem Zunfthause eine Madonna mit Heiligen (s. das Verz. No. 13); und im Auftrage der Stadtbehörde, der ihm gleichfalls im J. 1530 zukam, an dem Stadtthor von San Viene, heute de' Pispini genannt, in einem großen Tabernakel die Geburt Christi, die jedoch erst 1531 ausgeführt wurde. Das letztere Votivbild ist zugleich, wie die Inschrift meldet (s. das Verz. der Werke No. 14), ein Denkmal der wiedererlangten Freiheit, nachdem die spanische Besatzung abgezogen war und Siena sich wieder seine eigene Regierung gegeben. Die untere figurenreiche Darstellung, die Anbetung des Christkindes durch Maria und die Hirten, ist durch die Einflüsse der Witterung fast ganz zerstört. Dagegen sind die oben in der Luft schwebenden Engel (unter der überdachenden Wölbung) noch ziemlich gut erhalten. Schöne jugendliche Gestalten von kräftiger blühender Färbung, welche von einem Blattstreifen das Gloria in excelsis singen; und über ihnen im Mittelpunkt des Bogens, nach Vasari's Worten, ein »Putto in trefflicher Verkürzung und in kräftigem Relief hervortretend, der versinnlichen soll, dass das Wort Fleisch geworden«. Der weißgeflügelte Genius schwebt in strahlendem Lichte über der Taube, in der Linken das Kreuz, die Rechte nach oben deutend. Die ganze Darstellung, welche noch heute »in ihrer Zerstörung den größten Genuss bereitet« (Cicerone), muss in ihrem ursprünglichen Zustande, trotz des dekorativen Charakters und der flüchtigen Ausführung, bei der umfassenden, sinnvollen und zugleich festlich anmutigen Anordnung eine großartige Wirkung ausgeübt haben. Auch war

sich B. selber des Wertes dieser Leistung wol bewusst. Unter den Zuschauern der Geburt Christi hatte er sein eigenes Bildniss angebracht, mit vollem Bart und den Pinsel in der Hand auf ein Blättchen gerichtet, auf dem die Worte standen: fac tu (gleichfalls zerstört). —

Wir haben gesehen, wie Sodoma bis 1531 eine Reihe von Jahren hindurch von größeren monumentalen Arbeiten in Anspruch genommen war. Unzweifelhaft sind in der gleichen Zeit eine Anzahl von Tafelbildern entstanden, deren Daten uns nicht näher überliefert sind, die wir aber im Verzeichniss der Werke dieser Periode zutheilen zu dürfen glaubten. Andere monumentale Arbeiten, die er früher nicht zu Ende geführt, nahm er nun wieder auf: wie schon bemerkt, fällt die Himmelfahrt Mariä in S. Bernardino in das J. 1532, der Bernardo Tolomei im Stadthause in das J. 1534. In diese Jahre lassen sich wol auch die Fresken setzen, welche B. in dem Oratorium der Compagnia di Santa Croce malte und deren Ueberreste sich gegenwärtig theils in der Kirche des alten Klosters S. Eugenio vor dem Thore S. Marco, theils in der Akademie zu Siena befinden (s. das Verz. der Werke No. 15). Wir sehen ihn also in dieser ganzen Periode — etwa seit 1525 — eine ansehnliche Zahl von Werken nach einander zur Ausführung und zur Vollendung bringen. Es erscheint uns daher Unrecht, auf die Vorwürfe Vasari's gestützt, schon um diese Zeit in dem Künstler Trägheit, Unlust zur Arbeit, launische Unbeständigkeit finden und tadeln zu wollen —, insbesondere weil er die Malereien in S. Bernardino und im Stadthause jetzt erst vollendet habe. Die Zwischenzeit war reichlich genug ausgefüllt. Und überdies große Meister, wie Leonardo und Michelangelo, die von dem vollen Ernst und dem Bewußtsein ihrer hohen Aufgabe ganz anders erfüllt waren als der leichtlebige Bazzi, haben eine weit erheblichere Anzahl unvollendeter Werke zurückgelassen oder ihre Arbeit so und so oft unterbrochen. Unserem Meister lässt sich weit eher zum Vorwurf machen, dass er mit seiner Arbeit zu schnell fertig wurde, als dass er sie aus Trägheit oder Unlust liegen ließ. Noch war die Zeit nicht gekommen, wo ihn das Verlangen, wieder im vollen Strom eines großen Lebens zu schwimmen, von seiner Scholle und seiner Arbeit weg und in die weite Welt trieb. Dass er sich im J. 1531 in Siena wohlauf und guter Dinge fühlte, das bezeugt jenes übermütige Verzeichniss seiner Habe für den hochlöblichen Magistrat der Stadt, das wir oben mitgetheilt haben.

Und so finden wir den Meister auch im J. 1535 noch in voller Thätigkeit. Er malte wieder für das Stadthaus, und zwar für den Saal, in welchem der Salzverkauf stattfand, »einen auferstehenden Christus mit einigen Kriegsknechten rings um das Grab und zwei Engeln, deren Köpfe allerliebst sind«. Das Fresko wurde 1842 von der Wand abgenommen und in den Saal del Gonfaloniere gebracht. Christus steigt eben feierlich schwebend aus dem Grabe, eine edle Gestalt nicht ohne Schwung und Größe, doch giebt der Erscheinung das blaue flatternde Gewand eine gewisse Unruhe; vor dem Sarkophag in natürlichen Stellungen die schlafenden Wächter; zwei naive Putten, die sich auf den Rand desselben stützen, haben wieder den vollen harmlosen Liebreiz der Kindergestalten Sodoma's; im Grunde eine reiche stimmungsvolle Landschaft. — Dieselbe Darstellung, ebenfalls aus dem J. 1535, zeigt eine große Altartafel, die sich jetzt im Museum zu Neapel befindet und ursprünglich für eine Kirche daselbst gemalt gewesen zu sein scheint (s. das Verz. der Werke No. 55); doch fehlt uns jede Nachricht darüber, wie Sodoma zu dieser Bestellung kam. In diesen nahezu gleichzeitigen Gemälden, die auch in manchen Motiven eine gewisse Verwandtschaft bekunden, tritt wieder deutlich der Unterschied zwischen den Fresken und den Tafelgemälden des Meisters zu Tage: das Altarbild ist entschieden unglücklicher ausgefallen. In Anordnung und Bewegung unruhig und gewaltsam, in den Wächtern fast verschroben und ungeheuerlich, in der Ausführung nachlässiger, im Spiel der Töne und der Färbung zu schwer und nicht ohne Manier: so steht es in jeder Beziehung hinter dem Fresko zurück. Nur die Engel, der eine auf dem Rande des Grabes sitzend, der andere auf den Deckstein gestützt, haben wieder die holde liebenswürdige Anmut, die den Meister bei seinen Genien nie zu verlassen scheint.

Noch eines anderen Freskobildes gedenkt Vasari, das S. im Rathhaus zu Siena und zwar unter der Thüre des Saals della Biccherna — dem heutigen Versammlungssaal des Gemeinderaths — gemalt hat: eine thronende Madonna mit dem segnenden Kinde und dem kleinen Johannes; hinter der Jungfrau zu beiden Seiten die Stadtheiligen Galgano und Ansano. Darauf die Jahreszahl 1537. Es ist eine gute tüchtige Arbeit, welche zu der Zeit, als in Rom und Florenz die Malerei mit leerem Formelwesen und manierirter Fertigkeit schon dem Verfall entgegenging, noch das edle und natürliche Gepräge der glücklichen Epoche der Renaisance zeigt.

Noch stand der Künstler auf dem Gipfel seiner Thätigkeit und seines Ansehens. Ja, zu dieser Zeit sollte ihm dasselbe durch eine neue äußere Würde feierlich bestätigt werden, wenn die Mittheilung Della Valle's, dass ihn Kaiser Karl V. zum Pfalzgrafen ernannt habe, begründet ist. Diese Nachricht wird allerdings von keiner anderen Seite bestätigt. Da jedoch der Meister, wie Della Valle gleichfalls berichtet, auf einem Fresko vom J. 1538 (s. weiter unten) sich selbst als comes palatinus bezeichnete, so haben wir keinen Grund an der kaiserlichen Verleihung des pfalzgräflichen Titels, die zudem für hochver-

diente Künstler und Poeten nichts Seltenes war, zu zweifeln. Dass ihn allerdings Aretin in dem oben angeführten Schreiben nur als Cavaliere anredet, könnte einiges Bedenken erregen.

X.

Neuer Auftrag für das Rathhaus. Aufenthalt in Piombino. Reise nach Volterra, Pisa und Lucca. Rückkehr nach Siena, letzte Lebensjahre und Tod daselbst.

Mit der einzigen Unterbrechung eines kurzen Aufenthalts in Florenz, von dem wir wissen, war S. über 12 Jahre ruhig in Siena verblieben, sein Leben in fortgesetzter Arbeit still und einfach verlaufen. Erst mit dem J. 1537 erfolgte eine längere Abwesenheit von der Stadt, die seine eigentliche Heimat geworden war, und damit auch, indem offenbar neue Unruhe und Lebenslust den noch immer ungestümen Mann erfasst — ein Umschwung seines Glücks, seiner Wirksamkeit und seiner Erfolge. Er war nun freilich 57 Jahre alt, und da er seit lange seine großen Anlagen und die leicht erlangte Fertigkeit keiner Zucht mehr, keinem ernsten Bemühen weiterer Durchbildung unterwarf, so lag für sein Talent die Gefahr nahe, zu verflachen und sich auszugeben.

Ein neuer großer Auftrag wurde ihm, »dem fürtrefflichsten Maler«, von der Stadtbehörde laut Vertrag vom 6. März 1537 zu Theil: den Altar der an das Stadthaus um 1376 angebauten Kapelle zu malen. Und zwar bestimmte die Urkunde, dass S. in der Mitte die Madonna, zu beiden Seiten die vier Schutzheiligen der Stadt, im Giebel darüber aber Gott Vater — »alles in sehr schönen Gestalten« — darzustellen und dafür seinerseits 60 Scudi, wovon 15 sofort, zu empfangen habe; jedoch mit der ausdrücklichen und wiederholten Bedingung, dass das Gemälde am Marientag im Monat August des gleichen Jahres »vollkommen beendet« sein müsse. Der ausgesetzte Preis ist für jene Zeit beträchtlich zu nennen und bezeugt das große Ansehen des Meisters. Am 14. März empfing S. die erste Zahlung von 15 Scudi, »um nun das Werk zu beginnen.«

Allein Sodoma ließ im Laufe des Jahrs die angefangene Arbeit liegen und begab sich an den Hof des Fürsten Jacopo V. von Piombino. Die Veranlassung, die ihn dahin führte, ist uns unbekannt. Vasari berichtet nur, dass er einige Bildtafeln (quadri) für den Fürsten ausführte, und als er bei demselben in Piombino verweilte, »einige andere Malereien auf Leinwand«, »wofür er, außer vielen Geschenken und Artigkeiten, die ihm der Fürst zu Theil werden ließ, durch dessen Vermittlung von der Insel Elba viele kleine Thiere bezog, wie sie diese dem Fürsten zugehörige Insel hervorbringt (gewiss darunter auch Ponys), die er dann alle mit sich nach Siena nahm.« Das war freilich Wasser auf des Ritters Mühle, sowol das heitere von feinen Genüssen erfüllte Leben am Hofe des kleinen aber vornehmen und mit den besten Häusern verschwägerten, dabei kunstsinnigen Fürsten, als die Befriedigung seiner seltsamen Leidenschaft für allerhand Gethier. Er beeilte sich denn auch nicht, das liebgewordene Piombino, das ihn für jahrelange Entbehrungen im bürgerlichen Siena so reichlich entschädigte, zu verlassen, und bekümmerte sich nicht im Geringsten um den begonnenen Altar der Rathhauskapelle. Das aber konnte ihrerseits die Behörde von Siena nicht ruhig hinnehmen. Sie richtete daher am 16. April 1838 an B. brieflich die entschiedene Aufforderung, nun unverzüglich sein Werk, wie er sich verpflichtet habe, zu vollenden; anderenfalls würde sie sich ihr Recht zu verschaffen wissen. Statt des Künstlers selber antwortete der Fürst mit dem Ersuchen, ihm den Meister noch für den Monat Mai zu überlassen. Die Herren vom Rath, die es mit Jacopo V. nicht verderben mochten, gewährten die Bitte, verlangten jedoch die Rücksendung des Malers nach Ablauf des Mai wieder energisch. Indess Sodoma kam nicht. Das war denn doch den hohen Herren zu stark, und in noch strengeren bündigen Worten forderten sie am 17. Juni seine sofortige Rückkehr mit der Drohung, nun ohne Weiteres ihr Recht zu verfolgen; gleichzeitig schrieben sie in demselben Sinne an den Fürsten. Darauf erhielten sie gar keine Antwort: weder vom Künstler noch vom Fürsten. Da wandten sich die Berather der Stadt noch entschiedener und mit diplomatischer Klugheit am 3. Juli nochmals an den Herren von Piombino. Sie seien gewiss, dass der Fürst ihr letztes Schreiben nicht empfangen habe, und wollten nun daran erinnern, dass der vom Fürsten gesetzte Termin längst verflossen sei; wenn jetzt seine Herrlichkeit den Künstler unverzüglich heimsende, so thue sie was sich gehöre. Das half. Am 13. August veranlasste Jacopo unseren Meister zur Heimkehr und gab ihm ein Schreiben an den Rath von Siena mit, worin er die ganze Schuld der Versäumniss auf sich nahm, dagegen des Künstlers Verdienste in warmen begeisterten Worten pries und ihn auf das Herzlichste den gestrengen Herren empfahl.

So mochte denn der Empfang des Malers in Siena noch glimpflich ausgefallen sein. Auch scheint er sich, was das Fresko für den Altar der Marktkapelle anlangt, bald an's Werk gemacht zu haben, da er am 2. April 1539 die letzte Zahlung mit 56 Lire empfing und also zu jener Zeit die Malerei vollendet war. Allein das ganze Fresko trägt die deutlichen Kennzeichen flüchtiger und unwilliger Arbeit (s. das Verz. der Werke No. 18). Diesmal bemerkt Vasari nicht ganz unrichtig: »An diesem Werke sieht man, wie der Meister die Liebe zur Kunst zu verlieren anfing, indem er was er Gutes in früheren Jahren hatte, wie insbesondere eine gewisse Anmut und Schönheit in den Köpfen, nun ein-

gebüßt hatte«. Zwar in letzterer Hinsicht geht der Tadel zu weit, da sich unter den Engeln noch immer einzelne reizende und liebenswürdige Gestalten finden. Allein die Ausführung ist durchweg oberflächlich und nachlässig, und selbst jene natürliche Anmut, die sonst dem Meister eigen ist, hat hier das Gepräge einer leeren Aeußerlichkeit angenommen. Sodoma, der zudem jetzt mit den Wirkungen des rasch zunehmenden Alters zu schaffen hatte, war offenbar ohne alle Liebe zu dem Werke zurückgekehrt und nur bemüht, möglichst rasch damit fertig zu werden.

Die Sienesen aber waren wol noch mehr verdrossen über des Künstlers rücksichtsloses und undankbares Benehmen, als über den zweifelhaften Erfolg seines neuesten Wandgemäldes, so sehr ihnen auch der Schmuck jener öffentlichen Kapelle am Herzen liegen mochte. Es ist gewiss kein Zufall und ebensowenig dem bloßen Mangel an Nachrichten zuzuschreiben, dass seitdem von irgend einer nennenswerten öffentlichen Arbeit, die man zu Siena dem Meister anvertraut hätte, keine Rede ist. Wir wissen nur noch von einer Altartafel aus dem J. 1540 für eine kleine Gemeinde in der Nähe der Stadt (s. das Verz. der Werke No. 66). Wie abgeschnitten ist seitdem die sienesische Thätigkeit Sodoma's.

Dieser freilich scheint schon nach einem Jahre des Aufenthalts in Siena wieder überdrüssig geworden zu sein. Nach Vasari's Bericht, der allein von den letzten Lebensjahren des Meisters erzählt und wol, was das Thatsächliche anlangt, im Ganzen richtig, da er durch einzelne aufgefundene Urkunden bestätigt wird — nach Vasari also scheint sich Sodoma noch im J. 1540 nach Volterra begeben zu haben, wo er in Lorenzo di Galeotto de' Medici, einem reichen Edelmann, einen eifrigen Gönner fand und in dessen Palaste es sich wohl sein liess. Das Bild, das er für denselben malte, ist verschollen. Doch scheint er auch für den Dom von Volterra eine kleine Kreuzabnahme gemalt zu haben, die sich noch in der Sakristei daselbst befindet (s. das Verz. No. 57). Allein auch hier litt es den Künstler — nach Vasari — nicht lange: »Der Aufenthalt zu Volterra und im Hause jenes Edelmanns wurde Giovannantonio, der an ein ungebundenes Leben gewöhnt war, langweilig, und so brach er denn auf und begab sich nach Pisa. Daselbst malte er, durch Vermittlung des Battista del Cervelleria, für den Vorstand des Dombaues Messer Bastiano della Seta zwei Bilder, welche in der Nische hinter dem Hauptaltar des Domes neben denen von Sogliano und Beccafumi aufgestellt wurden. In dem einen ist der Leichnam Christi mit der Madonna und den andern Marien, im zweiten Abraham, der seinen Sohn Isaak opfert, dargestellt. Indess diese Gemälde fielen nicht sehr glücklich aus, und so entließ ihn der Bauvorstand, der zuerst die Absicht gehabt hatte, ihm noch einige Tafeln für die Kirche zu bestellen. Denn er wusste wol, »dass jenen Künstlern, die sich nicht mehr mit Studien abgeben und im Alter verloren haben, was sie in der Jugend von Natur aus Gutes besitzen, nur eine Fertigkeit und eine Manier verbleibt, die zumeist wenig zu rühmen sind«. So weit der Bericht und das Urtheil des Vasari, das doch auch hier wieder, obgleich die zunehmende Schwäche in den letzten Werken Sodoma's sich nicht bestreiten lässt, zu scharf ausgefallen ist. Es verräth sich auch in diesen Bildern noch das große Talent des Meisters und das ihm eigentümliche Schönheitsgefühl. Insbesondere zeigt das Opfer Isaaks noch Schwung und Kraft in dem zum Todesstreich ausholenden Abraham, wie andrerseits der herabschwebende Engel, der den Schlag aufhält, durch seine anmutige und leuchtende Erscheinung dem Bilde einen eigenen Reiz giebt. Geringer ist das zweite Bild, eine Grablegung Christi, zudem unerfreulich durch die nachgedunkelten Schatten, welche die Färbung außer Harmonie gebracht haben (s. das Verz. der Werke No. 58 u. 59). Aus den noch erhaltenen Zahlungsurkunden ergiebt sich, dass B. von Anfang Oktober 1541 bis Ende März 1542 mit der Ausführung beschäftigt war.

Weiter berichtet Vasari: »In derselben Zeit vollendete Giovannantonio eine Altartafel in Oel, die er vordem für S. Maria della Spina (zu Pisa) begonnen hatte: Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, vor ihr knieend die hh. Magdalena und Katharina, zu ihren Seiten stehend die hh. Johannes, Sebastian und Joseph; ein Werk, das er weit besser ausführte als die beiden Bilder im Dom.« Die Tafel, vor einigen Jahren in die Stadtgalerie zu Pisa übergeführt, zeichnet sich durch reiche malerische Wirkung aus, sowie durch gefällige Anmut, die namentlich in dem jugendlichen Sebastian und den vor der Madonna auf den Stufen des Throns sitzenden weiblichen Heiligen zu Tage tritt. Doch ist der Nachlass der Kräfte auch hier bemerkbar (s. das Verzeichniss No. 60). Neuerdings im Kirchenarchiv aufgefundene Urkunden haben als richtig herausgestellt, dass die Tafel — und zwar um einen hohen Preis — im J. 1542 gemalt wurde.

»Als er nun nichts mehr in Pisa zu thun hatte, so fährt Vasari fort, begab er sich nach Lucca und malte daselbst in S. Ponziano, einem Kloster der Mönche von Monte Oliveto, im Auftrag des ihm befreundeten Abtes an der Treppe, die zum Schlafsaale führte, eine Madonna. Nach deren Vollendung kehrte er müde, arm und alt nach Siena zurück, wo er nicht lange mehr lebte; und da er krank geworden Niemanden hatte, der ihn hätte pflegen können, noch Etwas, davon er hätte verpflegt werden können, so begab er sich in das große Hospital, wo er nach wenig Wochen den Lauf seines Daseins endete.«

Einen solchen Abschluss musste natürlich der

Biograph haben, um seine Erzählung von dem anstößigen Wandel des leichtfertigen Malers gehörig abzurunden. In Wahrheit aber endete S., wie schon früher angedeutet, so elend und verkommen nicht, und es finden sich genug Anzeichen, dass der Abend seines Lebens, wenn auch nicht glänzend und unter lohnenden Arbeiten, doch ruhig und nicht unbehaglich verlief. Dass der Künstler auch in seinen letzten Jahren nicht arm und verlassen war, ergiebt sich einfach aus dem urkundlichen Verzeichniss des Nachlasses (vom 14. Febr. 1549), den seine noch lebende Gattin Beatrice laut Testament übernahm. Darnach besaß er bei seinem Tode noch sein Haus in der Stadt (im Stadttheil Comollia) und sein Landgütchen (»Weinberg«) in der Commune Murli mit Wohnhaus und Wirthschaftsgebäuden, auch einem Weingewölbe; und wenn das Inventar seiner fahrenden Habe, mit Ausnahme der Dinge in der Künstlerwerkstatt, allerdings ziemlich dürftig ausfiel, so ist noch sehr die Frage, ob der hier verzeichnete Nachlass sein ganzes Vermögen umfasste, und nicht vielmehr bloß das Besitztum, das der Frau zukam theils durch Vermächtniss »kraft ihrer Mitgift« (pro parte suarum dotium et vigore sui instrumenti dotalis), zumal das Stadthaus unter der an Frau Beatrice heimfallenden Habe nicht genannt ist. Ueberdies wird berichtet, dass er ein Haus durch die Gattin erhalten und er selbst 1534 in dessen Nähe ein zweites Haus gekauft hatte. An einem Besitz, der für die »Verpflegung« des alten Meisters ausreichte, fehlte es also offenbar nicht; ebensowenig an einem Jemand, der ihn pflegen konnte. Denn Alles lässt darauf schließen, dass er mit der Gattin, die sogar Erbin seiner im Atelier noch vorhandenen Malereien wurde, seit der Rückkehr still und friedlich zusammenlebte. Seine Wanderungslust, sein ungestümes Wesen hatte ihn wol ein paar Mal von Hause weggetrieben; die Erzählung Vasari's aber, dass er sich von der Frau getrennt habe, ist schon früher als Erfindung bezeichnet. Und nun er alt geworden, war ihm die Zufluchtstätte des eigenen Hauses wol Bedürfniss. Noch übrigens war alle Lebenslust nicht erloschen. Wir erinnern uns des Schreibens, dass Pietro Aretino im August 1545 an ihn richtete; daraus geht mit Sicherheit hervor, dass sich B. mit dem Plane trug, wieder nach Piombino zu Jacopo V. zu gehen. Der starb freilich 1546, und damit hatte das Verhältniss des Künstlers zum fürstlichen Hofe ein Ende. Endlich ergeben noch Ton und Inhalt des Aretin'schen Briefes, dass sich der »cavaliere mille volte da bene, mille volte galante« keineswegs in beklagenswerter Lebenslage befand. Höchstens scheint er in seinem — verloren gegangenen — Briefe an Aretin das Bedauern ausgesprochen zu haben, dass es ihm nicht gelungen sei, Reichtümer anzusammeln.

Als dann nach wenigen Jahren der Tod kam, da war das Ansehen des Meisters doch noch bedeutend genug, um sein Hinscheiden als ein Ereigniss zu betrachten und mitzutheilen. Am 15. Febr. 1549 schrieb Alessandro Buoninsegni von Siena, der einem der angesehensten Geschlechter der Stadt angehörte, an seinen Bruder Bernardino, den Gesandten in Neapel: »Der Cavaliere Sodoma ist diese Nacht gestorben.« Die Krankheit, die den Siebenzigjährigen hinraffte, scheint von kurzer Dauer gewesen zu sein, da das Inventar des der Gattin vermachten Nachlasses, also wol auch das Testament selbst, vom Tage vor seiner Todesnacht datirt war. Ueberflüssig hinzuzufügen, dass auch jene briefliche Mittheilung von seinem Hinscheiden den »Tod im Spital« als eine Fabel erscheinen lässt; einen so merkwürdigen Umstand hätte der Briefsteller gewiss nicht versäumt hinzuzufügen.

Von Werken aus den letzten Lebensjahren des Künstlers haben wir, wie schon bemerkt, keine Kunde. Möglich, dass ein Altarbild, die Kreuztragung Christi darstellend, welches sich gegenwärtig in der Sakristei der Kirche S. Giacomo zu Siena befindet und unserem Meister zugeschrieben wird, in dieser Zeit entstanden ist. Das Bild trägt das Gepräge seiner alternden Hand, ist stark nachgedunkelt und gehört jedenfalls zu seinen schwächsten Erzeugnissen. Es wäre mithin die letzte bekannte Arbeit Sodoma's.

Werfen wir noch einen Blick auf die allgemeine Wirksamkeit des Künstlers, so zeigt sich vor Allem, wie gleich anfangs bemerkt, seine hervorragende Bedeutung in dem durchgreifenden Aufschwung, den er zu Anfang des 16. Jahrh. der sienesischen Malerei gab. Durch seine Schöpfungen hat diese nach langem Stillstand, der einer Erstarrung gleich kam, neues Leben empfangen und jenes eigene Gepräge, das ihr in der Renaissance neben Florenz, Mailand, Venedig und Rom eine besondere und nicht unrühmliche Stellung anweist. Daher hat auch S. auf die zeitgenössischen Künstler Siena's, insbesondere auf Domenico Beccafumi, Girolamo del Pacchia und Baldassarre Peruzzi, einen entschiedenen Einfluss ausgeübt, ihre Entwickelung bestimmt und ihren Werken mehr oder minder seinen Charakter aufgedrückt. Auch eine Anzahl von Schülern hat er aufzuweisen: Giomo del Sodoma, Lorenzo Brazzi, gen. il Rustico, Bartolommeo Neroni, gen. il Riccio, sein Schwiegersohn, Matteo Balducci und Michelangelo Anselmi (nach Vasari auch, und dann jedenfalls nur kurze Zeit, Daniele da Volterra, der schon 31 Jahre alt war, als S. in Volterra sich aufhielt und sein Meister sein konnte). Schüler, die es übrigens nicht weit brachten oder nur eine Weile in seinen Spuren gingen. Eine eigentliche Schule hat Sodoma nicht gebildet und konnte er nicht bilden: dazu war weder er selbst die geeignete Persönlichkeit, noch hatte seine Kunst die erforderlichen Eigenschaften. Was allein

sich den Schülern dauernd überliefern lässt, das besaß er in zu geringem Maße: Strenge des Studiums, Durchbildung der Form aus einer bestimmten Anschauung heraus, eigentümliche Gestaltung aus intimer unausgesetzter Naturbeobachtung und nach festen Gesetzen. Daher ging denn auch seine Wirksamkeit in Siena, so umfassend sie zu seinen Lebzeiten war und so entschieden sie der Kunst jener Zeit ihr dauerndes Merkmal einprägte, über seinen Tod doch kaum hinaus. Er hatte keine Nachfolger und keine Ausläufer. Dass ihm die Zucht fehlte, das war ja auch die Schuld, dass er im eigentlichen Sinne das Höchste der Kunst nicht erreichte.

Andrerseits war sein Genius von so gewaltiger und unverwüstlicher Art, dass er Jahrzehnte hindurch auf der mit eigener Kraft erlangten Höhe sich hielt und vor Entartung wie einseitigen Ausschreitungen durch sich selbst geschützt war. Mit Recht bemerkt Jansen: »Es spricht für eine ungewöhnlich schöne, sichere und große künstlerische Begabung, dass Sodoma ohne ein bewusstes, unablässiges Ringen und Streben, ohne consequenten Fleiß und ohne treue Sorgfalt, vorzügliche, ja vollendete und höchste Werke in der Malerei hervorgebracht hat.« Und darin, so fügen wir hinzu, liegt ein zweites Zeugniss für seinen Genius, dass er, während die zeitgenössische Kunst schon in die Irrgänge des Verfalls, der Manier und der Bravour gerieth, noch immer — wenn auch mitunter mit nachlässigem und ungleichem Schritt — die richtigen und geraden Wege reiner und unbefangener Schönheit ging.

Verzeichniss seiner Werke.

A. Malereien in Fresko.

1) Fresken im Kloster Sta. Anna in Creta bei Pienza, urkundlich im J. 1503 dem Künstler bestellt, s. den Text. Im Refektorium:
 I. Hauptgemälde in drei Feldern dem Eingang gegenüber, die Speisung mit den fünf Broden und zwei Fischen darstellend; an der Eingangswand:
 II. über der Thüre der Leichnam Cristi im Schooße der Maria von den Angehörigen beweint (der links stehende trauernde Johannes zeigt Anklänge an Perugino und Signorelli); darunter das Brustbild Christi;
 III. im Felde zur Linken ein hl. Bischof mit sechs Dominikanern in bramantesker Halle;
 IV. im Felde zur Rechten die thronende hl. Anna, Maria mit dem Kinde und zwei Benediktinern: zum Theil zerstört; der Kopf des Christuskindes fehlt;
 V. an den Langwänden ein über den Bänken herlaufender Fries mit grau in grau gemalten Darstellungen und Köpfen von Heiligen in Runden.

2) Fresken im Benediktinerkloster Monte Oliveto Maggiore bei Buonconvento. Urkundlich in den J. 1505 und 1506 ausgeführt, s. den Text. Im östlichen, südlichen und nördlichen Gang des Klosterhofs. Die 25 Darstellungen, von denen die dritte zwei Vorgänge umfasst, behandeln das Leben des hl. Benedikt, sind durch gemalte ornamentirte Pilaster getrennt und nehmen die Wand jeden Bogens bis zur Decke ein, sind also oben abgerundet.
 I. Benedikt's Abschied vom Vaterhause in Nurcia;
 II. Ankunft in Rom und Benedikt als Schüler vor dem vom Katheder lehrenden Professor;
 III. Die wunderbare Herstellung der zerbrochenen Mulde durch das Gebet des jungen Benedikt; auf der rechten Seite die Kirche, an der die Mulde (wieder ganz) aufgehängt ist (hier das Bildniss des Künstlers in der Kleidung des mailändischen Edelmanns, s. Text);
 IV. Benedikt wird vom hl. Romano als Einsiedler in der Wildniss von Subiaco eingekleidet;
 V. Benedikt in der Höhle bei Subiaco kann dem hl. Romano, der ihm sonst Speise und Trank herablässt und oben wartend auf dem Felsen kniet, das Zeichen nicht geben, da der Teufel seine kleine Glocke zerbrochen hat;
 VI. Benedikt wird mit Speise und Trank von einem Priester versehen, der ein Traumbild gehabt, dass es dem Heiligen an Nahrung fehle; ein Knabe mischt den Wein;
 VII. Die Hirten und Bauern bringen dem Heiligen ihre Früchte: (dazu Handzeichnung des Meisters in der Sammlung Uffizien zu Florenz, unter dem Namen des Timoteo Viti, photogr. von Philipot unter No. 1952; *Notiz von Frizzoni*);
 VIII. Die Versuchung des Heiligen; in der Luft verjagt ein Engel den schönen weiblichen Dämon, der die Gedanken des Heiligen beunruhigt; Benedikt wälzt sich zur Buße nackt im Dornengebüsch;
 IX. Eine Schaar Einsiedler besucht verehrend den jungen Heiligen, um ihn als Abt des Klosters bei Subiaco zu begrüßen;
 X. Benedikt an der Tafel macht das Zeichen des Kreuzes über den Becher Wein, in den die von ihm wegen ihres unheiligen Wandels ermahnten Mönche Gift für ihn gemischt haben und der nun von selbst in Scherben geht;
 XI. Erbauung des Klosters Montecassino;
 XII. Die Ankunft der Jünglinge Maurus

und Placidus mit ihren Vätern Anicius und Tertullus und reicherem Gefolge, ihr Empfang im Kloster durch Benedikt;

XIII. Benedikt züchtigt einen jungen Bruder, der sich von der Versuchung hat verleiten lassen;

XIV. Benedikt lässt bei starkem Wassermangel im Kloster durch sein Gebet einen Quell aus dem Felsen sprudeln.

XV. Einem Bruder ist beim Holzfällen das Beilmesser vom Stiel in's Wasser gefallen; der Heilige hält den Stiel in's Wasser, an den sich durch ein Wunder das Beil wieder anheftet (in der Ferne badende Burschen).

XVI. Placidus in Gefahr in der Fluth zu ertrinken; Maurus wird vom Heiligen, dem in seiner Zelle die Gefahr offenbart wird, ausgesendet und zieht Placidus aus dem Wasser, indem er dasselbe wie festes Land beschreitet;

XVII. Ein Knabe will heimlich aus der für den Heiligen bestimmten Weinflasche trinken: eine Schlange kommt heraus;

XVIII. Das vergiftete Brod, das, von dem bösen Prieser Florentius bereitet, dem an der Tafel sitzenden und von Mönchen bedienten Benedikt gereicht worden, wird von einem Raben geholt;

XIX. Der böse Priester Florentius führt den Mönchen durch Teufelsmacht leichtfertige Dirnen zu; über Nacht ist vor dem Kloster ein Freudenhaus entstanden. Benedikt beschwört vom Altan des Klosterportals den Zauber (s. den Text).

Es folgt nun der westliche Gang des Klosterhofs mit den Fresken von Signorelli. Dann wieder von Sodoma:

XX. Die Longobarden zerstören Montecassino; der König empfängt ein Schreiben Benedikts;

XXI. Benedikt in der Kriegsnoth auf der einen Seite mit gefüllten Weizensäcken, auf der anderen mit Mönchen an der Tafel;

XXII. Erbauung eines Klosters durch Maurus in Frankreich nach einem Modell, das ihm Benedikt im Traum hat erscheinen lassen;

XXIII. Die feierliche Bestattung Benedikts: Hochamt in der Kirche;

XXIV. Der Leichnam des Heiligen am Boden liegend; ringsum seine Schüler. Ein Mönch giebt ihm eine Hostie in die Hand.

XXV. Ein Mönch will aus dem Kloster fliehen und wird von einem 'erscheinenden Drachen zurückgeschreckt; er steht reuevoll vor Benedikt;

XXVI. Der von zwei Rittern verfolgte und gefesselte Bauer wird von Benedikt befreit, indem die Fesseln in Stücke fallen. —

Unter diesen Bildern zog sich ein Fries hin, welcher zwischen Ornamenten in Runden die Bildnisse der Ordensgenerale enthalten sollte; B. malte dafür die älteren Ordensbrüder selbst, die er in Monte Oliveto antraf. Diese Darstellungen sind gänzlich zerstört.

Außerdem malte B. im Kloster noch folgende Fresken:

XXVII—XXXII. Krönung der Maria auf dem ersten Treppenabsatz der großen Treppe; Christus auf dem Wege nach Golgatha und die hl. Veronika an einer Wand dieser Treppe (nach Einigen von Bart. Neroni, gen. il Riccio); weiter hinauf der Leichnam Christi im Schooße der Maria und von den Frauen beweint (von Jansen einem schwächeren späteren Meister zugeschrieben); Maria zwischen den hh. Petrus und Michael über der Thüre der Abtswohnung. Ferner in dem Durchgange zwischen Klosterhof und Kirche die Stiftung des Benediktiner-Ordens, und in dem Thorbogen zum Klosterhof auf der einen Seite Christus an der Säule, auf der anderen Christus das Kreuz tragend (in Halbfiguren).

Alle diese Fresken haben durch die Zeit, die Feuchtigkeit und Beschädigungen wol gelitten, sind aber durch keinerlei Restauration verunstaltet. Die Farbe an manchen Stellen abgefallen, hie und da »durchgewachsen«. — Unter den Figuren in der Schilderung der Legende Benedikt's sind offenbar viele Bildnisse von Benediktinern, die dem Kloster zur Zeit der Ausführung angehörten.

3) Himmelfahrt Christi. Großes Fresko in der Kapelle Sozzini der Kirche des Kastells von Trequanda im Valdichiana. Arbeit der ersten Zeit, ungefähr gleichzeitig mit den Fresken in Monte Oliveto.

4) Fresken an der Decke der Stanza della Segnatura im Vatikan zu Rom, im Auftrage des Papstes Julius II. 1508 ausgeführt. Vier größere Rundbilder und acht kleine Felder mit Darstellungen aus der antiken Mythe und Geschichte (auf den Krieg und die Liebe bezüglich), vier farbig auf Goldgrund, die anderen vier grau in grau; in der Mitte der Decke ein größeres Achteck mit Putten, welche das Wappen des Papstes an Stricken u. s. f. halten*); sämmtliche Felder von Arabesken und Ornamenten in ar-

*) Wie schon im Text bemerkt (s. pp. 196, 197 und Anmerkung) rührt vielleicht dieses Mittelstück nicht von Sodoma her und wäre möglicherweise ein Rest von Malereien, die Melozzo da Forlì hier ausgeführt hätte.

chitektonischer Eintheilung umgeben, s. den Text. Die vier größeren Rundbilder, welche den Malereien Raffael's weichen mussten, bald nach der Vollendung wieder abgeschlagen*).

5) Die Ausstellung Christi an der Säule, figurenreiches Fresko, zwischen 1511 und 1514 im Klosterhofe von S. Francesco zu Siena gemalt, auf Bestellung des Guardians Fra Luca von Montepulciano (Christum flagellis caesum ad angulum primi claustri pingi fecit); zerstört bis auf die Gestalt Christi an der Säule, welche 1841 von der Mauer abgenommen und in die städtische Galerie gebracht wurde (No. 205, mehr als Halbfigur), s. den Text. Das Gemälde zeigte noch in einer Säulenhalle die verspottenden Juden, Pilatus und das Selbstbildniss des Künstlers: er hatte sich hier, wie in Monte Oliveto, bartlos und mit langen Haaren dargestellt.

6) Fresken in der Farnesina zu Rom, im Obergeschoss neben dem großen Saale.

I. Vermälung Alexander's des Großen mit Roxane. An der Schmalwand gegenüber dem Fenster**).

II. Die Familie des Darius ergiebt sich dem Alexander. An der Langwand über den Thüren.

Im Ganzen gut erhalten; an einzelnen Stellen beschädigt oder restaurirt. S. Text.

III. Der junge Alexander den Pegasus bändigend. An der Wand gegenüber den Thüren. Bisher für ein Werk Vasari's angesehen, allein von Morelli mit Recht als Arbeit Sodoma's erkannt. Durch Restauration ganz entstellt. S. Text.

IV. Zwei kleine Fresken zwischen den Thüren und dem Kamin (unterhalb II); Vulkan, der auf einem Amboß einen Pfeil schmiedet, hinter ihm ein Liebesgott mit Pfeilen; drei Liebesgötter, welche sich Pfeile aufladen. Ebenfalls und wol mit Recht unserem Meister zugeschrieben, nachdem schon Vasari den Pfeile schmiedenden Vulkan für ein Werk Sodoma's, »das als sehr gut gerühmt wurde«, erklärt hatte. Von Einigen angezweifelt und für Arbeiten aus der Schule Raffael's gehalten; doch deutet die gleiche Behandlung aller dieser Fresken auf einen und denselben Meister. Der »gerühmte« Vulkan allerdings sehr flüchtig und leichtfertig ausgeführt.

7) Wandmalereien im Oratorium S. Bernardino zu Siena. Von Sodoma sind folgende Darstellungen:

I. Darstellung der Maria im Tempel;

II. Besuch der Elisabeth;

III. Himmelfahrt Mariä;

IV. Krönung Mariä;

V. VI. VII. Die hh. Franziskus, Antonius von Padua und Ludwig von Toulouse.

Sämmtlich gemalt 1518, ausgenommen die Himmelfahrt, welche erst 1532 ausgeführt wurde, s. Text. Beschädigt und zum Theil restaurirt. — Am 31. Dec. 1518 erhielt S. folgende Zahlungen: für die Darstellung im Tempel 30 Dukaten (damals zu 7 Lire gerechnet); für die Krönung Mariä 35 Dukaten; für den hl. Franziskus 10, den hl. Ludwig 14 und den hl. Antonius 8 Dukaten; dann noch am 16. Juni 1832 als Restzahlung für die »Ausführung der Himmelfahrt« 16 Dukaten. — Die Zahlung für die Heimsuchung und die erste Zahlung für die Himmelfahrt sind von Milanesi nicht mitgetheilt.

8) Fresken in der Kapelle der hl. Katharina in S. Domenico in Siena. Gemalt 1526.

I. Ueber dem Eingangsbogen an der Wand des Langschiffes Gott Vater (bei dem Erdbeben von 1798 zerstört); in der inneren Leibung des Bogens verschiedene Putten, Blumen streuend oder Kränze haltend, ferner der Evangelist Matthäus mit dem Engel und der Evangelist Lukas mit einem Engel.

II. In der Kapelle zu beiden Seiten des Tabernakels in gemalter Architektur, welche ein offenes Kreuzgewölbe auf ornamentirten Pfeilern vorstellt und durch einen über die ganze Altarwand gehenden Bogen beide in der Gruppirung sich entsprechenden Darstellungen verbindet: links die Ohnmacht der von zwei Schwestern unterstützten Katharina, welche von dem über ihr in den Wolken schwebenden Christus die Wundenmale empfängt (im Grunde reiche Landschaft mit römischen Ruinen); rechts die Verzückung der knieenden, von zwei Schwestern begleiteten Katharina, der von oben ein

*) Die Flüchtigkeit und Leichtfertigkeit der Arbeit, welche sich S. in dieser Deckenmalerei zu Schulden kommen liess, sei hier nochmals betont; sie tritt neben den Darstellungen, die Raffael an der Decke anbrachte (ausser den Rundbildern: Adam und Eva, Apollo und Marsyas, Urtheil Salomon's und die Astronomie), nur um so abschreckender hervor. — Uebrigens scheint S. in den Stanzen kurze Zeit noch neben Raffael thätig gewesen zu sein; wenigstens hatte er, nach einer neuerdings veröffentlichten Urkunde vom 13. Okt. 1508, damals noch eine Anzahlung von 50 Dukaten für Malereien empfangen, die er im oberen Stockwerk ausführen sollte. s. Archivio della Società romana di storia patria. 1879. p. 486 (citirt in Muntz, Raphael. p. 319).

**) Die ähnliche Komposition der Vermälung Alexander's mit Roxane, welche, aus der sogen. Villa Raffael's stammend, sich jetzt in Palazzo Borghese befindet und bisher für ein Werk Raffael's, von anderer Hand in Fresko ausgeführt, gehalten wurde, wird neuerdings wol mit Recht (zuerst von Morelli, s. die Literatur), wie schon im Text bemerkt, als freie Kopie nach einer Handzeichnung von Sodoma (in der Albertina) angesehen. Die im Texte erwähnte Handzeichnung in den Uffizien, »hastig mit der Feder hingeworfen«, ist wol ein erster Entwurf zu dieser Komposition.

schwebender Engel die Hostie bringt: in der Höhe auf Wolken Maria mit dem Kinde, zu ihren Füßen der kleine Johannes, ihr zur Seite über der Taube der heranschwebende Gott Vater (Dreifaltigkeit. Auch die Gruppe der Madonna mit dem Engel und dem hl. Johannes von großem Liebreiz).

Die Zeichnung zu der Darstellung der ohnmächtigen Katharina befand sich in der Sammlung Vasari's und ist jetzt in den Uffizien; ein Täfelchen auf dem Pilaster im Hintergrunde zeigt die Jahreszahl 1526, von welcher sich Spuren auch auf dem ausgeführten Gemälde noch erkennen lassen. Darnach ist mit Recht die Entstehung der Fresken in das J. 1526 gesetzt worden. Beide Darstellungen gehören zu den schönsten Werken des Meisters.

III. Auf der linken Wand der Kapelle in gemaltem architektonischem Bogen: auf der Erde die Enthauptung des Verbrechers und die Fürbitte der hl. Katharina für die Rettung seiner Seele; in den Lüften die entflohene Seele — als kleine Figur — von drei Engeln empfangen; im Grunde reiche Landschaft. — Sämmtliche Fresken 1840 restaurirt.

Die anderen Fresken der Kapelle, welche Sodoma gleichfalls malen sollte, sind unausgeführt geblieben; wie Vasari bemerkt, »theils durch Sodoma's Schuld, indem er nur nach eigenem Belieben arbeiten wollte«, theils weil er von den Bestellern keine Bezahlung erhielt. Jedenfalls ist das Letztere der eigentliche Grund. — Die Ausmalung der Kapelle wurde dann 1596 durch Francesco Vanni vollendet, der in der Leibung des Eingangsbogens die Bildnisse des Raimonds von Capua und Tommaso Nacci, beide Dominikaner-Aebte und Beichtväter der Katherina, hinzufügte und auf der rechten Wand der Kapelle das Wunder der Besessenen in Oel malte: im Vergleich zu Sodoma's Fresken eine manierirte und geschraubte Darstellung.

9) Lunette des Chors über dem Hauptaltar der Kirche (des unteren Oratoriums) der Brüderschaft S. Caterina in Siena: Engel, die einen Baldachin emporhalten.

10) Der Leichnam Christi im Schooße der Maria: Fresko an der Fassade (Ecke) des Hauses Bambagini Galletti zu Siena; von den Sienesen die Madonna del Corvo genannt. Erwähnt von Vasari als das Fresko über der Thür des »capitano Lorenzo Mariscotti«: der Christus sei von wunderbarer Anmut und Göttlichkeit. Von großer Wirkung durch die feierliche Ruhe des Ausdrucks; edle Bildung des Körpers Christi; Maria von einem großen blauen Gewande fast ganz umhüllt. Ziemlich gut erhalten.

11) Die Schutzheiligen von Siena, Ansano, Vettorio und Bernardo Tolomei in der Sala delle Balestre des Stadthauses zu Siena; die beiden ersteren gemalt 1529, der letztere 1534. Jeder Heilige in gemalter architektonischer und ornamentirter Einfassung. Die Ornamentation der Pilaster ist grau in grau ausgeführt (reiches mit Figuren vermischtes Kandelabersystem), s. Text. Vasari nennt irrtümlich als dritten Heiligen den hl. Benedikt, der in der sienesischen und florentinischen Kunst immer mit bestimmten individuellen Zügen (eingefallenen Wangen) gebildet wird. Im Ganzen gut erhalten.

12) Malereien in der Kapelle S. Jacopo in S. Spirito zu Siena; ausgeführt theils in Fresko, theils in Oel in den J. 1529 und 1530 im Auftrag der spanischen Gemeinde. In Oel: die beiden Heiligen zu Seiten der älteren Mittelbilder sind Dominikus und Michael den Drachen tödtend; darüber in der Lünette die Einkleidung des hl. Alfonso. In Fresko: zu beiden Seiten der ganzen Altartafel die hh. Sebastian und Antonius (nachgedunkelt und verwahrlost), über jedem zwei schwebende Putten, welche ein Wappen halten; alle diese Figuren eingefasst von zwei gemalten Pfeilern, deren Vorderseiten grau in grau ornamentirt sind (ähnliche Motive wie auf den Pilastern im Stadthause); in dem Halbrund, den der auf den Pfeilern über der Altarwand ruhende Bogen bildet, der hl. Jakob von Compostella als Sieger über die Sarazenen. — Nach Urkunden des Klosters S. Spirito waren die Figuren des Sebastian und des Antonius am 20. Januar 1530 vollendet, und erhielt B. für den ersteren nur sechs, für den zweiten nur vier Goldgulden. Die Lunette mit der Einkleidung des hl. Alfonso war am 16. April 1530 fertig.

13) Die Madonna dei Calzolari in der Nähe des Palazzo Palmieri zu Siena. Vasari: »an der Ecke nahe dem Platz der Ptolomeer malte S. für die Zunft der Schuhmacher die Jungfrau mit dem Sohne auf dem Arm und den hh. Johannes, Franziskus, Rochus und Crispin, dem Schutzpatron jener Zunft, der einen Schuh in der Hand hält; in den Köpfen dieser Figuren wie auch im Uebrigen erwies er sich sehr tüchtig«. Von der Zunft urkundlich am 3. Mai 1530 bestellt. Im ersten Drittel dieses Jahrh. noch ziemlich gut erhalten; seitdem aber durch den Rauch und die Ausdünstungen einer darunter befindlichen Metallgießerei fast gänzlich zerstört.

14) Geburt Christi an der Innenseite des Stadtthors San Viene, heute de' Pispini genannt, von Siena; unter einem Bogen, der als Tabernakel behandelt ist. Bestellt

im J. 1530, ausgeführt 1531, s. den Text. Unter der Darstellung der Anbetung des Kindes befand sich die jetzt gleichfalls zerstörte Inschrift: Deiparae Virgini pro victoria, libertate et salute hujus urbis, populus senensis ejus nomini devotus. A. D. MDXXVI. Unter den Zuschauern hatte der Meister sein eigenes Bildniss angebracht. Nur noch der obere Theil mit dem Engelchor und dem verkürzten Genius ziemlich gut erhalten. Auch an den Innenseiten des umrahmenden Mauerwerks Engel und Putten; an den Vorderflächen gemalte ornamentirte Pilaster. — Der Großherzog Cosimo III. wünschte das Fresko absägen zu lassen, um es in der Galerie zu Florenz aufzustellen.

15) Wandmalereien ursprünglich in dem Oratorium der Compagnia di Santa Croce zu Siena, wahrscheinlich zwischen 1532 und 1535 ausgeführt. Bei dem Abbruch des Baus im J. 1785 wurden die noch erhaltenen Stücke von der Mauer gesägt und zum Theil in der Kirche des Klosters S. Eugenio (jetzt Villa Gricciuoli) vor dem Thore S. Marco, theils in der städtischen Galerie untergebracht. Unter den Fresken waren einige von Sodoma's Schwiegersohn Riccio. Dargestellt war u. A. die Wiederfindung des hl. Kreuzes unter Constantin, wobei Helena mit ihrem Gefolge Bildnissfiguren der Töchter des Pandolfo Petrucci waren; dann das Leiden Christi. Zu diesem gehören die noch erhaltenen Stücke:

I—III. in der Kirche S. Eugenio, darunter die Kreuztragung Christi in dichtgedrängtem Zuge; beschädigt und schlecht restaurirt;

IV. Christi Gebet in Gethsemane;

V. Christus in der Vorhölle, beide in der Galerie von Siena (1842 aufgestellt, No. 341 und 342 des Katalogs) und besser erhalten.

Die Ausführung dieser Fresken ist im Ganzen flüchtig und von dekorativem Charakter, bisweilen sogar nachlässig; auch zeigen manche Motive einen gewöhnlichen und derben Naturalismus. Doch ist die Färbung weich, voll und harmonisch; öfters findet sich wieder die dem Meister eigenthümliche lebensvolle Natürlichkeit, wie in den Jüngern am Oelberge; dann auch einzelne herrliche Gestalten von blühender Jugend und Schönheit, wie die Eva in der Vorhölle. Letztere erinnert wieder an gewisse reizvolle Frauentypen von Luini und bezeugt von Neuem, wie tief die Anschauung des Meisters in der lombardischen Kunst wurzelte.

16) Auferstehung Christi, gemalt für den Saal des Salzverkaufs im Stadthaus zu Siena, 1832 von der Mauer genommen und in den Saal del Gonfaloniere gebracht, s. den Text. Im Grunde der Landschaft Judas erhenkt und die drei Marien, welche zum Grabe wandern. Sehr wahrscheinlich 1535 ausgeführt, da in diesem J. Giambattista di Giacomo Tondi, dessen Wappen rechts unten am Bilde angebracht ist, Rentmeister des Gemeinderaths (»camerlingo del concistoro«) war. Von schöner warmer Färbung. — Hat in der unteren Partie (die Wächter) stark gelitten.

17) Thronende Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, zu ihren Seiten die hh. Galgano und Ansano. Fresko im Saale della Biccherna (heute Versammlungssaal des Rathes) im Stadthause zu Siena. Datirt 1537, s. Text.

18) Altargemälde in Fresko für die die Fassade des Stadthauses zu Siena angebaute Kapelle: bestellt am 6. März 1537, vollendet 1539. s. den Text. Gegenstand der Darstellung nach Vasari: »Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, von Engeln getragen, nebst den hh. Ansano, Vettorio, Agostino und Jacopo (vielmehr Katharina von Siena); darüber in der Lunette des Spitzbogens Gott Vater von Engeln umgeben.« Ueber das Haupt der Madonna halten zwei Engel einen Kranz; andere Engel zu ihren Seiten; das Christkind bekränzt den hl. Vettorio. Zu beiden Seiten dieser Darstellung noch andere Heilige, darunter Bernardin und Sebastian. Ueberlebensgroße Figuren. Nach Della Valle befand sich auf dem Bilde die jetzt verwischte Inschrift:

Ad honorem Virginis Mariae
Jo Antonius, Sodona (sic)
Eques et Comes Palatinus faciebat 1538.

Darnach war das Fresko also schon (Ende) 1538 in der Hauptsache fertig. — Im J. 1848 restaurirt; zum Theil zerstört.

19) Maria mit dem Kinde gemalt 1542 in dem Benediktiner-Kloster S. Ponziano bei Lucca. Noch vorhanden?

B. Tafelgemälde.

20) Maria mit dem Kinde, von zwei Engeln verehrt; im Hintergrunde drei Cherubköpfe. Jugendwerk, wahrscheinlich aus der Mailänder Periode (1498—1501). Früher im Monte di Pietà zu Rom; jetzt bei Senator Giovanni Morelli in Mailand. s. Text.

21) Bruchstück einer Kreuztragung: Christus nebst zwei Henkern und drei Köpfen von Begleitern. Jugendwerk, im Besitze des Marchese Costa di Beauregard zu Ciamberi (Savoyen). Bei der Reinigung des Bildes wurde die Inschrift gefunden: Jo. An Cavalir de Vercel 1500. Cum destructa fuisset Maserius reparavit 1541. Jene Namensbezeichnung kann nur von dem Restaurator Maserius herrühren, da B. erst im J.

1514 in den Ritterstand erhoben wurde. Daher auch ungewiss, wie weit jenes Datum 1500 ursprünglich oder beglaubigt war. So viel die Restauration noch erkennen lässt, erinnern die Figuren unmittelbar an lionardeske Typen.

21 a) Eurydike, von Orpheus getrennt und von Pluto in die Unterwelt entführt. Kleines Bild von skizzenhafter Ausführung, aus der frühen sienesischen Zeit. Bei Senator Gio. Morelli in Mailand. *Notiz von Frizzoni.*

22) Rundbild mit der Geburt Christi: Früher im Palast Chigi Zondadari in Siena, neuerdings ins Ausland verkauft. Gest. in den »Pitture esistenti nella città di Siena«. Soll so übermalt sein, dass nur noch die Komposition für Sodoma's Werk gelten kann.

23) Maria mit dem Kinde und den hh. Paulus und Bernardin; auf Holz, 0,65 br., 0,83 hoch, von Mündler in den fünfziger Jahren im Monte di Pietà zu Rom gesehen. Maria, deren blauer Mantel über den Kopf geschlagen ist, hält das auf einem grünen Kissen auf einer Brüstung sitzende Kind; dieses reicht mit der Rechten ein goldenes Kreuzlein dem links stehenden Paulus zum Küssen dar; rechts Bernardin in grauer Kutte, der eine goldene Tafel hält. Hintergrund Gold mit zwei grünen Vorhangstreifen. — »Köpfe von größter Schönheit (lebensgroß); besonders die Madonna von edlen vollkommenen Formen, das Kind von reizender Fülle, die Modellirung des nackten Körpers ausgezeichnet. Weiche Malerei, glänzende kräftige Färbung, frisch und hell in silbernem Ton. Schönes Helldunkel. Im Anschluss an Leonardo.«

24) Heilige Familie mit dem kleinen Johannes. Gemalt 1501 für Enea Savini dalla Costerella in Siena; der Rahmen dazu (auf welchen die Jahreszahl) war von dem berühmten Bildschnitzer Antonio Barile gefertigt. s. den Text. Maria hat das nackte Kind auf dem Schooße; neben ihr der kleine Johannes, den sie mit dem rechten Arme umfasst; hinter dieser Gruppe Joseph ein Gefäß in der Hand haltend (Vasari: quadro molto lodato; Landi bei della Valle: quadro per l'eccellenza sua di valore grandissimo). »Hoch über drei Ellen, breit anderthalb Ellen.« Von der Wittwe des letzten Savini an einen Ausländer um 120 Scudi verkauft.

25) Heilige Familie mit dem kleinen Johannes, der dem Cristkinde ein Kreuz darreicht. Gutes Bild, wahrscheinlich aus der ersten sienesischen Zeit. In der kleinen Gemäldesammlung der Confraternità della Madonna sotto le volte dello spedale zu Siena (Capitelsaal). Zum Theil restaurirt.

26) Heilige Familie mit dem kleinen Johannes oder Geburt Christi. Rundbild auf Holz aus dem Eremo von Lecceto (vor der Porta Fontebranda bei Siena), jetzt in der städtischen Galerie zu Siena, Abtheilung der verschiedenen Schulen No. 85. Das auf der Erde liegende Kind wird von der rechts knieenden Maria verehrt; hinter derselben der knieende Joseph. Zur linken Seite der kleine nackte Johannes mit dem Kreuz aus Schilfrohr, umfasst von einem knieenden Engel. Hintergrund freie Landschaft mit Ruinen und dem Zug der drei Könige. — Verwandt den Gemälden Lorenzo's di Credi, welche unter dem Einflusse Leonardo's stehen; von sorgfältiger Durchführung.

27—30) Vier Tafeln von einer Todtenbahre: Maria mit dem Kinde, das einen Stieglitz hält, mit zwei Cherubköpfen; zwei jugendliche Mitglieder der Brüderschaft, das Kreuz anbetend; Maria mit dem segnenden Kinde und zwei Cherubköpfen; der Leichnam Christi von zwei Engeln gehalten. Gemalt für die Brüderschaft von Fontegiusta zu Siena; gegenwärtig in der städtischen Galerie, Abtheilung der verschiedenen Schulen No. 86, 87, 105 u. 106. In unmittelbarem Anschluss an die Schule Leonardo's.

30 a) Maria mit dem Kinde. Aus der frühen sienesischen Zeit. In der Galerie des Herzogs von Westminster in England (als Schule des Leonardo). *Notiz von Frizzoni.*

30 b) Der hl. Georg, den Drachen tödtend, der die Königstochter bedroht. Treffliches Werk der frühen Zeit mit reicher Landschaft. In der Sammlung Cook in Richmond bei London. *Notiz von Frizzoni.*

31) Kreuzabnahme, große Altartafel auf Holz. Gemalt zwischen 1503 und 1505 für den Altar Cinuzzi von S. Francesco zu Siena; im Sept. 1862 in die städtische Galerie übergeführt (No. 377). Von dem in der Mitte des Bildes befindlichen Kreuze, an welches rechts und links eine Leiter lehnt, wird Christus von Nikodemus und einem Manne, die beide auf den Leitern stehen, auf einem Bahrtuche herabgelassen; am Fuße des Kreuzes Johannes, der die Füße des Heilands fasst. Neben Johannes zur Linken Magdalena, schmerzvoll aufblickend. Vor derselben Maria ohnmächtig zur Erde gesunken und von zwei Frauen gehalten; hinter der Gruppe eine Dritte wehklagend. An der Leiter rechts zwei Kriegsknechte; an derjenigen links weiter zurück zwei Männer aus der Schaar Jesu. Hintergrund reiche weit ausgebreitete Landschaft. s. Text. Hauptwerk aus der ersten Zeit des Künstlers (»das herrlichste Altarbild Siena's«, Burckhardt). — Handzeichnung mit wesentlichen Veränderungen in den Uffizien. — Die Staffel, fünf Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi darstellend, von der Hand eines Gehülfen.

32) Leda, in einer Landschaft stehend: an sie schmiegt sich der Schwan an; im Vordergrunde, den einzelne Blümchen und verschiedene Vögel beleben, die kleinen Halbgötter Castor und Pollux. In der Galerie Borghese zu Rom, unter der Bezeichnung: Schule des Lionardo da Vinci (Erster Saal No. 56). Vermutlich bald nach dem Mailänder Aufenthalte (oder um 1808 in Rom?) entstanden; nach einem Motiv, das wol ursprünglich dem Leonardo angehörte und dessen Zeichnung der Künstler »von Mailand nach Toscana mitgebracht haben mag«, (s. Morelli, Literatur).

33) Pietà: der Leichnam Christi im Schooße der Maria, in Landschaft. In der Galerie Borghese zu Rom unter der Bezeichnung: Schule des Leonardo da Vinci (Erster Saal No. 7). Aus des Meisters früherer Zeit, vielleicht aus der Zeit seines ersten römischen Aufenthaltes (um 1508). »Die Formengebung sowol als auch der Faltenwurf und zumal die dem Sodoma so eigentümliche Landschaft lassen uns keinen Augenblick im Zweifel über den wahren Autor (Morelli)«. Sehr nachgedunkelt und beschädigt. — Zeichnung zu dem Bilde in der Sammlung der Uffizien zu Florenz.

34) Judith (kleine Figur). Früher im Spedale di S. Maria della Scala zu Siena, jetzt in der städtischen Galerie daselbst (No. 356). Nach der zarten Behandlung aus der früheren Zeit des Meisters; anmutig.

35) Altartafel: thronende Maria mit dem Kinde, den hh. Katharina, Lucia, Hieronymus und Johannes. Vorzügliches Bild des Meisters aus seiner früheren Zeit, um 1512 oder 1513; gut erhalten. s. den Text. Früher in Colle di val d'Elsa, vom Cav. Rosselli Del Turco von Florenz um 1200 Scudi an die Galerie zu Turin (daselbst No. 36) verkauft.

36) Altartafel: Madonna mit Heiligen, in der Hauptkirche zu Asinalunga im Valdichiana (Chianathal). »Von prachtvoller Färbung.« Aus der früheren Zeit des Meisters.

37) Lucrezia, den Dolch in ihre Brust stoßend; hinter ihr eine männliche Figur, die sie zu halten scheint, und zwei Frauen. Halbfigur auf Holz. Im Museum zu Turin; dort dem Gio. Ant. Pedrini zugeschrieben, aber von Mündler mit Recht für Sodoma angesprochen. Zeigt noch leonardeske Einflüsse, aber zum Theil schon die nachlässige Zeichnung und unklare Gewandung der späteren Zeit. Wahrscheinlich das für Assuero Rettori da S. Martino gemalte Bild: »von schönen Stellungen und hoher Anmut der Köpfe« (Vasari). — Hat durch Restauration gelitten.

38) Lucrezia, mit einem rothen Gewand bekleidet, im Begriff sich den Dolchstoß zu geben, in offener Landschaft. Früher im Besitz des Herrn Kestner, ehemaligen hannoverschen Gesandten zu Rom, jetzt bei seinem Neffen H. Hermann Kestner zu Hannover. Oefters irrtümlich als die für Leo X. gemalte Lucrezia angesehen.

39) Heilige Familie mit dem hl Callixtus. Gemalt für den Altar des Callixtus im rechten Seitenschiffe des Doms zu Siena; 1681 nebst dem ornamentirten Marmor-Rahmen in die Kapelle des Stadthauses gebracht (mit einem aus Eisen geschmiedeten Gitter geschlossen). Gemalt um 1516 oder 1517. Schon zu Vasari's Zeit als ein besonders schönes Werk gerühmt, das S. mit ungewöhnlicher Sorgfalt gemalt habe. Burckhardt: »zeigt in gesättigter Farbenwirkung und reizvollem Helldunkel den Meister auf seiner Höhe.«

40) Altartafel in S. Prospero zu Reggio, vierter Altar rechts: Der hl. Omobonus an Arme Almosen vertheilend; h. etwa 2,20, br. 1,70. Der bärtige Heilige in der Mitte des Bildes; zu seiner Linken eine Mutter mit zwei Kindern, ein Geldstück in Empfang nehmend, zu seiner Rechten ein verkrüppelter Junge, auf einen Stab gestützt und die rechte Hand nach dem Heiligen ausstreckend. Bisher nicht gekannt; nachgedunkelt und verwahrlost. s. Text p. 207.

41) Pietà: der todte Christus im Schooße der Maria, von Magdalena beweint; auf Leinwand. In S. Tommaso zu Mailand, rechts vom Hauptaltare. Dunkle Färbung.

42) Maria mit dem nackten Kinde, Halbfig. in großartiger Auffassung; dunkler Grund mit Cherubköpfen. Bei Herrn Ginoulhiac in Mailand. s. Text p. 208.

42a) Hl. Magdalena, das Selbstgefäß in der Rechten haltend; schwarzer Grund. Bei Herrn G. Frizzoni in Mailand.

42b) Hl. Familie mit Engeln; entschieden leonardeske Typen, tiefe Schatten, breite Behandlung. Bei Donna Laura Minghetti in Rom (aus Piacenza stammend).

42c) Der büßende hl. Hieronymus in reicher ausgedehnter Landschaft. Bei Senator Gio. Morelli in Mailand (aus dem Monte di Pietà zu Rom).

42d) Maria, das Kind unter den Armen haltend; kleines Bild. In der städtischen Galerie zu Bergamo (Abtheilung Lochis, No. 207) als Schule des Leonardo. Stark nachgedunkelt.

42e) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, welche beide auf einer Brüstung stehen. In der städtischen Galerie zu Genua (Abtheilung des Prinzen Oddone von Savoyen). Nachlässige Arbeit.

Diese acht Bilder, No. 40 bis 42e, fallen höchst wahrscheinlich in die Zeit von 1518—1525, in der sich S. wieder in Oberitalien

aufhielt und mit der Schule Leonardo's auf's Neue in Berührung trat; vergl. Text p. 206—208. Wir verdanken diese Liste den *Mittheilungen des Herrn Frizzoni.*

43) Prozessionsfahne (Gonfalone) für die Brüderschaft von S. Bastiano in Camollia zu Siena laut Vertrag vom 5. Mai 1525 gemalt. Auf der einen Seite der hl. Sebastian, auf der anderen Maria mit dem Kinde, zwei Heiligen und drei Flagellanten. s. Text. 1786 von der toskanischen Regierung um 2000 Zechinen angekauft und seitdem in den Uffizien zu Florenz. — Der Preis war in jenem Vertrage auf 20 Dukaten (zu 7 Lire) festgesetzt; doch empfing der Künstler laut Urkunde vom 6. Nov. 1531 »in der Erwägung des Kapitels, dass ihm S. mit dem gonfalone gut und fleißig gedient habe«, noch 10 Dukaten mehr. — Selbst Vasari sagt von dem Werke, dass es eine wahrhaft schöne und sehr rühmenswerte Arbeit sei, und erzählt, dass einige Kaufleute von Lucca den Brüdern von San Bastiano für die Fahne 300 Gold-Scudi vergeblich angeboten hätten, da diese sich und die Stadt eines so seltenen Gemäldes nicht hätten berauben wollen.

44) Heilige Familie, in der Galerie zu Turin; auf Holz, kleine Figuren. Die lächelnde Jungfrau hält das mit einem Vogel spielende Kind; zur Seite der alte Joseph (von gewöhnlichen Zügen). Warmes, lebhaftes Kolorit, das noch an die lombardische Schule erinnert.

44a) Maria mit dem Kinde, das einen Vogel in der Hand hält; Kniestück. In der Pinakothek zu München (No. 1194). Aehnlich wie No. 44, aber weniger fein (s. Morelli, Die italienischen Meister etc. p. 69).

44b) Bildniss einer Dame in reichem Schmuck und grünem Kleide; links im Grunde ein Fenster und Durchblick auf eine Landschaft. Im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M., als Sebastian del Piombo (No. 42). s. Text p. 185, Anmerkung).

45 u. 46) Zwei kleine Tafeln von einer 1526 für die Compagnia della Morte gemalten Todtenbahre: Maria mit dem Kinde und der Leichnam Christi in Halbfig. Jetzt aufgestellt in dem Oratorium der Laienbrüderschaft S. Giovannino und S. Gennaro zu Siena. Gute Arbeiten des Meisters. s. den Text.

47) Große Altartafel: Anbetung der Könige in der Kapelle Piccolomini der Kirche S. Agostino in Siena; auf Holz, oben abgerundet. Wahrscheinlich in den J. zwischen 1525 und 1530 gemalt; bisher irrtümlich in das J. 1536 gesetzt, vergl. den Text. Die dort erwähnte Stelle aus dem schon 1533 gedruckten Buche Dialogo amoroso des Philolauro da Cave (10. Gesang) lautet, mit Bezug auf eine schöne Frau, die man nicht hoch genug preisen könne:

Sel Sodoma, sel Riccio e Mattheo tosto
Chel mio Castello e la mia Patria honora
Se Mecarino al colorir disposto
O chiunque ai nostri dì sculpe e colora
Il volto (ove con l'arco amor s'è posto)
Havessen visto over vedesser ora
Di questa che ciascun l'adora e brama
Saria piu chiara (ch'or non è) lor fama.

Nè Sodoma quel volto almo e divino
(Quantunque bello) co' tre Magi avanti
Dentro nel sacro tempio d'Augustino
Haria dipinto, co' molti altri Santi
Su l'altar (ch'è alla porta piu vicino)
Nè Mattheo tosto fatti altri sembianti
Harebbe in Cave dentro al sacro tempio
Di quel di cui le pietre fer gran scempio.

Nè Bastiano haria Venetia piena
Nè di più volti e più figure ombrata,
Nè Sodoma, nè Riccio harebben Siena
Nè Mecarin d'altre figure ornata —
Se di costei la fronte alta e serena
Gli occhi e l'effigge di beltà dotata
Tenuta havessen sempremai davante
Ma del suo raro anzi divin sembiante.

Gehört zu den besten Tafelbildern des Meisters. Seit 1612 im Besitz der Familie Piccolomini.

48) Mariä Himmelfahrt, auf seidener Fahne, in der Sakristei von S. Domenico zu Siena. Maria in feierlicher Haltung, die Hände zum Gebet gefaltet, in den Wolken aufwärts schwebend, sehr anmutig, mit natürlichem Ausdruck; rings um sie, gleichsam eine Mandorla bildend, rosenbekränzte und rosenstreuende Engel, in heiter spielender und doch auch feierlicher Bewegung: auf der Erde das Grab, aus dem Rosen und Lilien sprießen, in der Ferne die Stadt Siena. Gutes Werk des Meisters, aber stark beschädigt.

49) La Madonna del Rosario (Maria den Rosenkranz vertheilend) in einer Kapelle der Chorwand von S. Domenico in Siena. Ganz verdorben.

50) Geburt der Maria, gemalt für die Sakristei der Kirche del Carmine zu Siena, jetzt in der Kapelle zur Linken des Hochaltars daselbst. Der Vorgang stellt wie gewöhnlich das Wochenbett der Anna dar, welche von zwei Frauen bedient wird; davor drei jugendliche anmutige Frauen, die eben das Kind gebadet haben. Von Vasari als »sehr schön« bezeichnet. Das Bild ist in der weichen malerischen Behandlung und den liebenswürdigen Frauentypen nicht ohne Reiz; aber in den Schatten nachgedunkelt und nicht frei von konventionellen Zügen.

51) Geburt Christi? Altartafel in der Kirche del Carmine zu Siena. Maria mit dem Kinde in der Krippe, Joseph und die verehrenden Hirten; in der Höhe ein heiterer

Engelchor. Von Einigen dem Sodoma zugeschrieben, mit dem es entschiedene Verwandtschaft, jedoch unter römischem Ein- Einfluss, zeigt, nach Anderen von Bart. Neroni, gen. Riccio (Sodoma's Schwiegersohn und Schüler).

52) Altartafel in der Kollegiat-Kirche zu Asciano im Valdichiana: Maria mit dem Kinde auf dem Schooße, dem der kleine Johannes d. T. das Kreuz darreicht; zu beiden Seiten je zwei Heilige von edlem Anstand in Haltung und Ausdruck. Anmutige Madonna; großer Wurf des Ganzen. Leider nachgedunkelt.

53) Gemälde auf Leinwand: die Transfiguration, früher vor der Orgel des Doms zu Siena, jetzt in der Opera del Duomo (s. Lombardi, Catalogo delle Fotografie 1879. No. 254).

54) Heilige Familie (Maria und Joseph Halbfiguren) in der Galerie Borghese zu Rom, zweiter Saal No. 44. Nicht bedeutend; von anmutigem heiterem Ausdruck der Köpfe, aber in der Zeichnung unbestimmt und in den Schatten nachgedunkelt.

55) Altartafel: Auferstehung Christi im Museum zu Neapel: Christus mit der Siegesfahne hoch oben in lichten Wolken schwebend u. s. f. s. den Text. Bezeichnet auf einem Blättchen: IO. ANT. AEQUES. VE. AUCT. f. a. 1535. Ehemals in der Kirche S. Tommaso in Neapel (nach Gio. Batt. Pacichelli, Regno di Napoli in prospettiva, 1703) und daher wol für dieselbe gemalt.

56) Altartafel: Geburt der Maria (Wochenbett der hl. Anna). Gemalt 1540 für die kleine Kirche der Villa Bandinelli vor dem Thor S. Marco von Siena (nach Della Valle). Unzweifelhaft dasselbe Bild, das Romagnoli in dem »Kloster der Villa Nerucci« anführt; Bandinelli ist wol der ältere Name der Villa.

57) Kreuzabnahme in der Sakristei des Domes von Volterra, gemalt daselbst 1540 oder 1541; auf Holz, kleine Fig. Nikodemus und Joseph von Arimathia nehmen auf Leitern den Leichnam vom Kreuze; Johannes hält dessen Füße; an der einen Leiter zwei Reiter, vor denselben Maria zwischen den Frauen zur Erde gesunken. Schöner landschaftlicher Hintergrund.

58) Grablegung Christi im Chore des Domes von Pisa; auf Holz, lebensgroße Fig. Der Leichnam wird von Joseph von Arimathia und Johannes an den Schultern gehalten; Magdalena umfasst die Füße; Maria zu Häupten desselben zwischen ihren Frauen niedergesunken; verschiedene Diener. Hintergrund Felsenhöhle mit Landschaft. s. den Text.

59) Die Opferung Isaaks gleichfalls im Chor des Domes zu Pisa; auf Holz, lebensgroße Fig. Hintergrund Landschaft mit dem Meere. s. den Text. 1811 nach Paris gebracht, 1814 nach Pisa zurückgeführt.

Beide Tafeln gemalt 1541—1542; für die Grablegung waren dem Meister urkundlich bis zum 21. Jan. 1542 168 Lire gezahlt worden.

60) Altartafel gemalt 1542 für S. Maria della Spina in Pisa, jetzt in der städtischen Galerie daselbst. Maria, das Kind auf dem Arm, vor einem Baum auf einer Steinbank sitzend; über dem Baum ein schwebender Engel. Das Kind zum hl. Sebastian gewendet, hinter diesem Joseph, auf der andern Seite Petrus mit Buch und Schlüssel; neben demselben Johannes der Täufer; vorn auf den Stufen zur Steinbank sitzend Maria Magdalena und Katherina von Alexandrien. Auf Leinwand, lebensgroße Fig. s. den Text. Der Maler erhielt für das Bild die sehr beträchtliche Summe von 526 Lire (s. L. Tanfani, Notizie inedite di S. Maria da Pontenuovo, detta della Spina, Pisa 1871. pp. 114. 218).

60a) Kreuztragender Christus. In der städtischen Galerie zu Lucca. Aus der späteren Zeit des Meisters. *Notiz von Frizzoni.*

61) Kreuztragung Christi in der Sakristei der Kirche S. Giacomo in Siena (Contrada della Torre); auf Holz. Wahrscheinlich gemalt um 1545; ursprünglich in der Kirche S. Croce. Wol mit Recht dem Meister zugeschrieben, s. Text.

Folgende Gemälde, welche sich in öffentlichen Sammlungen befinden, haben in dem chronologischen Verzeichniss keinen Platz gefunden:

62) Florenz, Uffizien: Christus das Kreuz tragend mit zwei Kriegsknechten; auf Holz, Halbfig. in Lebensgröße (No. 156). Geringe Arbeit.

63) Florenz, Galerie Pitti: Ecce homo. Christus mit der Dornenkrone und gebundenen Händen; hinter ihm drei Kriegsknechte; auf Holz, Halbfiguren (No. 374). Stark nachgedunkelt.

64) Rom, Palazzo Spada: Hl. Christophorus mit dem Christkinde, sehr verdorben. Auf der Rückseite: Der Ev. Lukas schreibend, grau in grau.

65) Berlin, Museum: Ecce homo. Christus das Kreuz tragend; rechts hinter ihm der Kopf eines Kriegsknechtes. Brustbild. Aechtheit zweifelhaft (No. 244).

66) Berlin, Museum: Ecce homo. Christus gefesselt mit der Dornenkrone, von zwei Kriegsknechten verspottet; auf Holz; Halbfig. in Lebensgröße (No. 292). Stark nachgedunkelt. Noch geringer als das vorige.

67) Berlin, Museum: Maria das Kind auf dem Schooße haltend: links Joseph, rechts der hl. Franziskus; auf Holz, Halbfig. fast

lebensgroß (No. 227). Früher dem Camillo Boccaccino zugeschrieben; jedoch von G. Frizzoni wol richtig, sowol in den Typen als in der saftigen Behandlungsweise, für Sodoma erkannt.

68) Berlin, Museum: Caritas. Jugendliche Frau, von den Hüften ab mit einem rothen Gewand bekleidet; auf ihrem linken Arme ein nacktes Knäblein; zu ihren Füßen zwei Kinder, an ihr emporverlangend. Hintergrund Landschaft. Auf Holz; ganze Fig. halblebensgroß (No. 109). Bisher dem Baldassarre Peruzzi zugeschrieben (vergl. Katalog der Gemälde-Galerie 1878, unter Peruzzi); von Crowe und Cavalcaselle vermutungsweise dem Girolamo del Pacchia zugesprochen. Neuerdings brieflich von Herrn Morelli als ein Werk des Sodoma angesehen; es würde dann wol in die frühere Zeit des Meisters fallen, da die Verwandtschaft mit dessen Kinder- und Frauentypen in den Fresken von S. Anna in Creta deutlich zu Tage tritt. s. auch Lermolieff (unten).

68a) München, Pinakothek. Hl. Familie; Maria reicht dem Kinde eine Blume. Auf Holz, kl. Fig. Kniestück. Echt.

69) Wien, Belvedere: Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes dem Täufer; weiter zurück Joseph; auf Holz, kleine Halbfig. (Ital. Sch. Saal IV No. 18). Zu gedrängt und ungünstig gruppirt, bei nachlässiger Zeichnung; aber von wirksamem durch kräftiges Helldunkel erreichtem Relief. Echt.

69a) Hl. Familie, kl. Fig. Bei Herrn Layard in Venedig, früher in der Sammlung Manfrin daselbst. Erst neuerdings als Werk des Sodoma erkannt. — Das Selbstbildniss des Künstlers in den Uffizien zu Florenz, Saal der Malerporträts, Nr. 282, ist wol nur die Arbeit eines Schülers. Ebenso das Bildniss eines Mannes mit schwarzem Bart in der Galerie Pitti zu Florenz, das irrtümlich öfters für Sodoma's eigenes Bildniss ausgegeben worden.

C. Wandmalereien, nicht mehr vorhanden.

70) Fresken an einer Wand des Refektoriums im Kloster Monte Oliveto vor dem Thore S. Frediano zu Florenz, im Auftrage des Abtes aus der Familie Brandolini — wahrscheinlich im J. 1513 — gemalt. Eine so nachlässige Arbeit, dass sie allem Anschein nach bald nach der Vollendung wieder vernichtet wurde.

71) Fresken an der Fassade des Palastes von Agostino Bardi (jetzt Piccolomini) im Stadttheile Postierla zu Siena. Im J. 1513 oder 1514 gemalt; nach Vasari im Wettstreit mit Beccafumi, der die Fassade des gegenüberliegenden Palastes Borghesi mit Fresken schmückte. Ueber die Entstehung s. den Text. Schon zu Vasari's Zeit größtentheils zerstört.

D. Tafelbilder, verschollen.

72) Maria das Kind nährend. Früher über der Orgel des Chors von S. Francesco in Siena. Nach Della Valle des Künstlers erstes Werk in Siena. — Seit längerer Zeit verschollen.

73—75) Bildnisse des Pandolfo Petrucci, Herrschers von Siena, und zweier Frauen aus den edlen Geschlechtern der Saracini und Toscani von Siena. Im Nachlasse des Künstlers verzeichnet. Längst verschollen.

76) Heilige Familie mit der hl. Katharina. Gemalt für Savini dalla Costerella von Siena. Die sitzende Maria hält das nackte Kind auf dem Schooße; neben derselben der kleine Johannes, mit über der Brust gekreuzten Händen das Christkind verehrend. Hinter Johannes Katharina von Siena, in den gefalteten Händen eine Lilie; ihr gegenüber der hl. Joseph. »Hoch zwei Ellen, breit ein und drei viertel Elle.« — Seit längerer Zeit verschollen.

77) Christus das Kreuz tragend oder Christus auf dem Wege nach Golgatha. Altartafel, 1506 für die Kapelle der Buonsignori in S. Francesco zu Siena gemalt. Erwähnt von dem Chronisten Sigismondo Tizio (1448 bis 1528). Bei dem Brand der Kirche im J. 1655 zu Grunde gegangen.

78) Lucrezia, den Dolch in ihre Brust stoßend. Für Leo X. 1514 zu Rom gemalt. s. den Text und No. 38.

79) Lucrezia, sich mit dem Dolche den Tod gebend, gestützt von Vater und Gatten. Wahrscheinlich das unter Nr. 37 angeführte Bild.

80) Lucrezia. Gemalt für den Marchese Francesco di Gonzaga, aber in Florenz von Giuliano de' Medici erworben (vor 1518). s. den Text.

81) Maria mit dem Kinde und dem hl. Franziskus. Gemalt im Auftrage des Marchese Francesco Gonzaga von Mantua, wahrscheinlich im J. 1518. Längst verschollen (wirklich ausgeführt?). s. den Text.

82 u. 83) Zwei Selbstbildnisse des Meisters, von Padre Della Valle erwähnt: das eine bez. Giov. Antonio da Vercelli, das andere in reiferem Alter, »aber voll Kraft und Energie«, mit der Inschrift, dass dem Künstler von den Sienesen die Ehre der Verleihung des Bürgerrechts zu Theil geworden sei. — Beide Bildnisse scheinen verschollen; das Selbstporträt in den Uffizien hat keine der Inschriften.

84) Rundbild: Maria mit dem Kinde, den hh. Elisabeth und Joseph. Scheint für die Fa-

milie Arduini, welche den Altar »Die Anbetung der Könige« für die Kirche S. Agostino bestellt hatte, gemalt gewesen zu sein. In der im Text erwähnten Streitsache zwischen Sodoma und den Arduini entscheidet der Schiedsmann Vanoccio Biringucci am 13. Okt. 1536, dass die Arduini »dem genannten Cavaliere« (Sodoma) jenes Rundbild sammt dem geschnitzten Rahmen zurückzugeben haben, dagegen dieser den Arduini sieben Scudi erstatten solle. Von dem Bilde findet sich keine weitere Nachricht.

85) Fragmente eines auf Nesseltuch in Tempera gemalten Bildes, die Metamorphose des Cephalus darstellend. Früher im Besitze des Herrn von Rumohr und (nach dessen Angabe) in der Form trefflich durchgebildet. Vielleicht eines der für Jacopo V. von Piombino gemalten Werke »auf Leinwand«? Verschollen.

86) »Der Sonnenwagen, von Phaeton schlecht geführt, in den Po stürzend.« Nach Vasari 1540 für Lorenzo di Galeotto de' Medici zu Volterra gemalt. »Man sieht jedoch, dass er dieses Werk zu seinem Zeitvertreib ausführte, mit bloßer Handfertigkeit und ohne darüber nachzusinnen; es ist gar sehr gewöhnlich und wenig schätzenswert«. Längst verschollen.

87) Todtenbahre zu Grosseto.

88) Altarbild in S. Agostino zu Massa, beide von Ugurgieri erwähnt. Vielleicht noch daselbst vorhanden?

Im Inventar des seiner Gattin vermachten Nachlasses vom 14. Febr. 1549 werden außer den schon unter No. 73—75 angeführten Bildnisse noch folgende Gemälde erwähnt, die also in den Besitz der Beatrice übergingen:

89—100) Ein Bild der Leda; eine Lucrezia; eine Tafel mit dem kreuztragenden Christus; ein Bild mit dem hl. Thomas; ein Bild, worin Christus der Madonna erscheint; drei Bilder auf Leinwand mit Landschaften; ein Christus an der Säule; ein Bild der Madonna auf Leinwand; ein Bild der hl. Katharina auf Holz; ein Bildchen mit Christus.

Es ist freilich ungewiss, ob diese Bilder alle von der Hand des Meisters waren, doch ist es anzunehmen. Ob und wo sich das eine oder andere davon erhalten hat, wird sich bei den sehr unbestimmten Angaben schwer ausmachen lassen.

Zweifelhafte oder dem Meister irrtümlich zugeschriebene Werke.

1) Altartafel in S. Quirico, von Della Valle u. A. dem B. zugeschrieben. Nicht von Sodoma, wahrscheinlich von Seb. Neroni, gen. Riccio.

2) Prozessionsfahne in der Kirche S. Pietro zu Montalcino. Nicht von Sodoma; dürftige Arbeit der Sienesischen Schule.

3) Fresken im Conservatoren-Palast auf dem Kapitol zu Rom. Die Darstellungen aus dem ersten punischen Kriege im Saale neben der Kapelle werden ihm öfters zugeschrieben; bisweilen auch diejenigen im Saale der Fasti. Beide, stark übermalt, gehören wol dem Anfang des 16. Jahrh. an, sind aber nicht von Sodoma; nach der Ansicht Frizzoni's sind dieselben für Peruzzi anzusprechen (vergl. Frizzoni, Di alcune opere di disegno da rivendicare al loro autore, l'artista senese B. Peruzzi in: Il Buonarroti, Serie II. vol. VI, März 1871).

Auch eine Federzeichnung im Louvre zu Paris, der Triumphzug des Titus, gest. von Marc' Antonio Raimondi, ist dem Sodoma zugeschrieben worden, gehört aber dem Urheber obiger Fresken, also wahrscheinlich dem Peruzzi an.

4) Malereien auf einer für die Brüderschaft della Trinità ausgeführten Todtenbahre; gegenwärtig in der Sakristei der Pfarrkirche von S. Donato oder der Badia Nuova zu Siena. Von Vasari unserem Meister zugeschrieben und als »sehr schön« bezeichnet; nach den Herausgebern des Vasari-Lemonnier 1525 gemalt. — Allein zu schwach für Sodoma und mit größerem Recht dem Beccafumi oder Marco da Siena zugeschrieben.

5) Maria mit Kind, Tafelbild in der Galerie Barberini zu Rom (No. 54). Nicht von Sodoma.

6) Anbetung des Christkindes, Rundbild in der Galerie Borghese zu Rom, dort dem Lorenzo di Credi zugeschrieben. Von Milanesi, Franc. Pini und Jansen als eine Arbeit Sodoma's angesprochen, aber nicht von demselben. Vielmehr von einem toskanischen Meister, der zwischen Lorenzo di Credi und Luca Signorelli steht.

7) Vermählung der hl. Katharina, auf Holz, Halbfig. Im Palazzo Chigi zu Rom. Zweifelhaft.

8) Maria mit dem Kinde, Tafelbild im Palazzo Torrigiani zu Florenz. Zweifelhaft.

9—13) Zehn Miniaturbildnisse römischer Kaiser auf fünf Blättern nach den von berühmten Meistern des Cinquecento ausgeführten Medaillen, mit den Revers-Seiten. In Aquarell und Gouache auf Pergament, mit Arabesken aus Blumen und Getreidehalmen. In der Sammlung der Zeichnungen im Louvre zu Paris. Auf einem der Blätter steht auf der Rückseite von der Hand des Malers: ANTONIUS VERCELLENCIS PINGEBAT, und hat man aus dieser Inschrift schließen wollen, dass diese Miniaturen von der Hand des Sodoma seien; um so mehr, als die Arabesken auf dessen Geschick in

der Ornamentation hinweisen sollten. s. Mariette, Abecedario, u. Reiset, Notice des Dessins etc. au Musée du Louvre. Paris 1866. II. I. 27 ff. Allein diese Annahme ist durchaus unwahrscheinlich, auch davon abgesehen, dass der Stil der Arabesken auf das 15. Jahrh. zurückweist; Miniaturen waren unseres Meisters Sache sicher nicht. Die Blätter rühren offenbar von einem uns sonst unbekannten Antonio da Vercelli her.

14) Allegorische Figur der Stadt Siena. Sammlung des M. de la Rozière zu Paris. Liegende nackte weibliche Figur in reicher Landschaft, welche an die Umgegend von Siena erinnert; eine Schlange beißt in ihren Fuß. Dem Meister zugeschrieben. Zweifelhaft; möglicher Weise Jugendbild, doch zeigt der Kopf einen fremdartigen Typus.

Zeichnungen:

Erwähnt sind schon Nr. 1—3:

1) Entwurf zum Fresko Nr. VII unter 2, in den Uffizien, dort Timoteo Viti genannt.
2) Röthelzeichnung zur Vermälung der Roxane, in der Albertina zu Wien, früher daselbst Raffael genannt.
3) Skizze zu derselben Komposition, in den Uffizien.

4—7) Vier Bildnisse in Kreide (nach *Notizen von Herrn Frizzoni*):
 4) Männliches Porträt im British Museum, dort Raffael genannt. Photogr. von Braun Nr. 94.
 5) Junger bärtiger Mann mit schwarzem Barett, in der Albertina zu Wien.
 6) Unbärtiger Jüngling (luinesker Typus), mit Lorbeer bekränzt. In den Uffizien zu Florenz. Photogr. von Braun Nr. 838.
 7) Mannskopf, in den Uffizien. Photogr. von Philpot Nr. 51.

8) Getuschter Christuskopf, in der Albertina zu Wien, dort dem Leonardo zugeschrieben; eher Bazzi. Photogr. von Braun Nr. 90.
9) Tuschzeichnung mit Weiß gehöht, Apotheose der hl. Magdalena; echt aber übergangen. In der Pinakothek zu München.
10) Aquarell mit Weiß gehöht, Diana mit Nymphen und Satyrnfamilie. Gehört zu den besten Zeichnungen des Meisters. In der Pinakothek zu München, dort dem Maturino zugeschrieben.

s. D. Luigi Bruzza, Notizie intorno alla patria e ai primi studi del pittore Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma, illustrati con nuovi documenti. 1862. — Albert Jansen, Leben und Werke des Malers Giovannantonio Bazzi von Vercelli genannt il Sodoma. Stuttgart 1870. — Gustavo Frizzoni, Giovanni Antonio de Bazzi, detto il Sodoma, secondo recenti pubblicazioni e nuovi documenti. In: Nuova Antologia. Firenze, Agosto 1871. — Derselbe, Giovanni Antonio de' Bazzi. In: Zeitschrift für bildende Kunst. 1874. pp. 33 ff. — R. Vischer, Giovanni Antonio de' Bazzi, genannt il Sodoma. In: Dohme, Kunst und Künstler. I. —

s. Vasari, ed. Lemonnier. X. 179 f. XI. 141—165. — Aretino, Lettere. Parigi 1609. III. 163. — Armenini, Dei veri precetti etc. pp. 27. 28. — Ugurgieri, Pompe Senesi. II. 356. — Della Valle, Lettere Sanesi. Roma 1786. III. 328 ff. — Rumohr, Italienische Forschungen. II. 384—388. — Gaye, Carteggio. II. 266 ff. III. 388. — Milanesi, Documenti per la storia dell' arte senese. III. 49. 72. 81 f. 102. 120. 112 f. 126. 130. 155. 181—186. — Mündler, Beiträge zum Cicerone. p. 47. — Burckhardt, Cicerone. 3. Aufl. pp. 957—960. 4. Aufl. II. 686—689. — Lermolieff (Morelli) in: Zeitschrift für bildende Kunst. 1874. pp. 177. 178. pp. 103 f. 334. — Timbal in: Gazette des Beaux-Arts. 1875 Januar u. Febr. (gegen Bazzi). — Lübke, Geschichte der Ital. Malerei. II. 397—408. — Romagnoli, Cenni storico-artistici di Siena. 1840. passim. — Guida artistica della città e contorni di Siena. passim. — Lermolieff, die Werke italienischer Meister in München, Dresden und Berlin, 1880. pp. 69. 11. 349. 470 ff.

Mit Benutzung eines Aufsatzes von G. Frizzoni. Die neueren handschriftl. Notizen desselben sind als solche an den betr. Stellen angeführt.

Jul. Meyer.

Nach ihm gestochen und photographirt:

1) Geburt Christi. Rundbild früher im Palazzo Chigi Zondadari zu Siena. Gest. in: Pitture di Siena (Raccolta delle più celebri pitture esistenti nella città di Siena. Firenze 1825). Fol.
2) Anbetung der Könige. Altartafel in S. Agostino zu Siena. Gest. von Lasinio jr. in: Pitture di Siena. Fol.
3) —— Dass. Photogr. von Lombardi. kl. Fol.
4) Heilige Familie mit dem hl. Calixtus (Madonna di S. Callisto). Jetzt in der Kapelle des Rathhauses zu Siena. Gest. von Lasinio und Cecchi in: Lastri, Etruria pittrice. Fol.
5) —— Dass. Photogr. von Lombardi. kl. Fol.
6) Thronende Maria und Kind mit vier Heiligen. In der Galerie zu Turin. Gest. in Reale Galleria di Torino illustrata. IV. Taf. 5. Fol.
7) —— Dass. Photogr. von Brogi. Fol.
8) Ecce homo. In der Galerie Pitti zu Florenz. Gest. von L. Bonajuti. In: L. Bardi, Galeria Pitti. Fol.
9) Kreuzabnahme. In der Akademie zu Siena. Gest. von P. Lasinio in: Pitture di Siena. Fol.
10) —— Dass. Photogr. von Lombardi. kl. Fol.
11) Benedikt beschwört die durch den Zauber des Priesters Florentius vor das Kloster geführten Dirnen. Fresko in Monte Oliveto Maggiore (s. Verzeichniss No. 2, XIX). Farbendruck der Arundel Society. gr. qu. Fol.
12) Die Ohnmacht der hl. Katherina (il svenimento). Fresko in S. Domenico zu Siena. Gest. von Ign. Bonajuti. Fol.
13) —— Dass. kleiner gest. von Lasinio in: Pitture di Siena. kl. Fol.
14) Außerdem sind fast sämmtliche Malereien des Meisters in Siena, S. Anna in Creta, Monte Oli-

veto Maggiore von Lombardi in Siena photographirt; einige Bilder von Siena auch von Alinari in Florenz.

15) Die Fresken in der Farnesina zu Rom, im Vatikan, der hl. Sebastian zu Florenz. Photogr. von Braun in Fol.

*

Bazzicaluva. Ercole Bazzicaluva oder Bazzicaluve, italienischer Radirer, geb. in Pisa, arbeitete um 1638—1641. Sein Vater Alessandro B. machte den Krieg gegen die Barberini (1641—1644) mit und zeichnete sich dabei als Quartiermeister aus. Ercole, der verschiedene Aemter im Staatsdienst bekleidete — Baldinucci nennt ihn maestro di campo, und sagt er sei Kämmerer des Erzherzogs zu Innsbruck, dann Kastellan der alten Festung von Livorno und später jener von Siena gewesen — scheint die Kunst als Liebhaber betrieben zu haben. Er erlernte das Zeichnen bei Luigi Parigi († 1635) zu Florenz und eignete sich dessen Manier, besonders für Landschaften, vollständig an; beim Stechen scheint er sich den Stefano della Bella zum Vorbilde genommen zu haben. P. J. Mariette ist geneigt ihn für einen Schüler des Cantagallina zu halten. Früher wurden mehrere seiner Bll., darunter die Hauptfolge der dem Großherzog von Toscana gewidmeten Landschaften, dem Callot zugeschrieben, wesshalb auch Meaume unseren Künstler in den Nachtrag zu seinem Callot-Katalog aufgenommen hat. Der Beginn von Ercole's Thätigkeit wird durch das Titelblatt der soeben erwähnten Landschaften-Folge datirt, welches die Jahreszahl 1638 und die Bemerkung enthält, diese Arbeiten seien »primizii giovenili«. Auf demselben Blatte sagt der Künstler ferner, dass er aus Pisa stamme und fügt eine Abbildung seiner Vaterstadt hinzu. Die Bezeichnung als Florentiner auf einem anderen Blatte scheint sich somit nur auf sein Unterthanverhältniss zum Großherzog von Toscana zu beziehen. Statt seines vollen Namens setzte er auch wol die Buchstaben E. F. B., welche Bartsch als: Ercole fec. Bazzicaluve deutet. — Seine Blätter sind ungemein selten; Bartsch beschreibt deren 7, Meaume fügt noch 31 hinzu. Wir liefern hier noch einige Zusätze zu diesen Verzeichnissen, namentlich hinsichtlich der Abdrucksverschiedenheiten.

Von ihm radirt:

1) Hl. Sebastian. Im Unterrande: S. Sebastiano ora pro nobis. Ercholo. 4. Meaume 1366. Fast ganz mit dem Grabstichel gearbeitet und wol aus des Künstlers frühester Zeit stammend.

2) 4 Bll. Schlachten, darunter eine zur See. Auf einem Bl. die Bezeichnung: Ercole Bazzicaluva Florentino Inuentor e Fecit. 1641. — Donato supriano Forma. qu. Fol. M. 1367—1370. B. 2—5.

3) Drei Triumphwagen auf einem Platze an einem Flusse, wie es scheint am Arno in Pisa, nicht, wie Jombert und Meaume angeben (Bartsch benennt die Oertlichkeit nicht), in Florenz. Im Unterrande sind die drei Wagen wiederholt. Bez. Ercole Bazicaluue (so!) D. D. gr. qu. Fol. M. 1371. B. 7.

Jombert (in seinem Essai d'un Catalogue de l'Oeuvre d'Etienne de la Belle, Paris 1772, pag. 187 ff.) reiht dieses Bl. einer Folge von 4 Stichen an, in welchen St. della Bella die Feierlichkeiten zur Vermählung Cosimo's III. mit Margherita Luisia von Orleans darstellte, Florenz 1661, in 4⁰. Meaume ist geneigt, diese vermeintliche Zusammengehörigkeit anzunehmen und stützt darauf seine Vermutung, dass Bazzicaluva's Bl. gleichfalls im J. 1661 entstanden sei. Bewährt sich aber die Annahme, dass hier Pisa und nicht Florenz dargestellt sei (und dafür spricht der Umstand, dass wir hier den pisaner Dom und Glockenthurm sehen und zwar durchaus in richtiger Lage zu dem Theile des Flusses, welcher die Stadt durchfließt; während es solche Gebäude und an solcher Stelle, so viel wir wissen, auch in dem Florenz des 17. Jahrh. nicht gegeben hat) — so wird dieser Anhalt für die Datirung des Blattes hinfällig.

4) Landschaft mit einer Frau, welche ein Bündel auf dem Kopfe trägt. Rund, Durchm. 134 mm. M. 1372. B. 1.

5) Das Jagd-Rendezvous, links ein Zeichner. qu. Fol. M. 1373.

6) 6 Bll. Jagdbilder. Auf dem Titel Widmung an Alessandro Visconti. Bez. Ercole Bazicaluua. qu. 4. M. 1374—1379.

7) 2 Bll. Strandbilder. Das eine bez. Ercolo Bazichaluva. qu. 4. M. 1381. 1382.

8) 9 Bll. (mit dem Titel) Landschaften und Marinen. Auf dem Titel mit der Ruhmesgöttin und der Ansicht von Pisa, befindet sich die Widmung an den Großherzog von Toscana: Di Firenze il di 24 di ottobre 1638. Ercole Bazzicaluue di Pisa F. Gio. Jac. Rossi form. qu. Fol. M. 1383—1391. B. 6 [= M. 1386].

Ein Probedruck des Titelblattes vor der Widmung befindet sich in der Albertina zu Wien.

In neuen Drucken finden sich (nach Heller-Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler) diese Bll. mit den beiden sub 7 angeführten und dem nächsten Bl. zu einer Folge vereinigt:

9) Landschaft mit einem Wasserfalle, links im Vordergrunde ein Hirt vor einem Felsen. Insignis huius artifex etc. H. 6″ 3‴ — Br. 9″. — Diese Inschrift wird schon von Heineken angeführt, der alle 12 Bll. als eine Folge bildend kannte.

10) 13 Bll. (mit dem Titel) zu: Le pazzie de' savi, ouero il lambertaccio, von Bart. Bocchini. D. Lorenzo Großherzog von Toscana gewidmet. Venedig, L. Bertani, 1641. 12⁰. M. 1392—1404. I. Vor den Nummern.

Zweifelhafte Blätter:

11) Der Reiter am Eingange eines Klosters. qu. 4. M. 1380. — Die Behandlung des Laubes veranlasst Meaume, hierbei an Alb. Flamen zu denken.

Nagler (Monogrammisten II, pag. 596) führt 2 Bll. an, die nicht identisch sind mit unser No. 7:

12) Eine Meeresbucht mit einem Fischerhause links am Ufer. H. 6″ 6‴ — Br. 9″ 6‴ (Ngl. Nr. 11).

13) Marine, links zwei landende Barken. H. 5″ 9‴ — Br. 10″ 8‴ (Ngl. Nr. 13).

s. Baldinucci, Notizie. IV. 141 (im Leben des Parigi). — Füssli, Künstlerlex. — Heineken, Dict. — Bartsch, Le Peintre-Gra-

veur. XX. 69. — Brulliot, Dict. des Monogr. II. 963. — Meaume, Recherches etc. sur Jacques Callot. II. 548 fgg. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr.

W. v. Seidlitz.

Bazzola. Guiseppe Bazzola, Maler zu Ferrara um 1770. Von ihm ist eine Verkündigung in S. Vitale daselbst und die Messe des hl. Nikolaus in S. Andrea; doch war er insbesondere durch seine bedenklichen Restaurationen älterer Gemälde berüchtigt. Noch geringer war sein Sohn Paolo Bazzola. Beide starben vor 1782.

s. Cittadella, Catalogo istoricho etc. IV. 251 ff. — Barotti, Pitture etc. di Ferrara. pp. 172. 175. — Baruffaldi, Pittori etc. Ferraresi. II. 593.

*

Bazzoli. J. Bazzoli, italienischer Maler, thätig in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Scheint nur durch folg. Bl. bekannt.

Nach ihm gestochen:

Pius sextus Pontifex Maximus. († 1789). A. E. Lapi sc. R. Morghen perfecit. Fol.

**

Bé, s. Le Bé.

Beach. Thomas Beach, Porträtmaler, geb. 1738 zu Milton Abbas (Dorsetshire), † 17. Dez. 1806 zu Dorchester. Er bildete sich unter der Leitung Joshua Reynolds' in London und besuchte daselbst gleichzeitig die St. Martin's Lane Academy. In Bath (Somersetshire), wo er sich später niederließ, gewann er als Porträtmaler ziemlichen Ruf. Von hier aus beschickte er in der Zeit von 1772—83 die Ausstellungen der Incorporated Society of Artists in London, deren Mitglied er war, dann von 1785—90 die der Royal Academy. 1787 malte er die Schauspielerin Sarah Siddons und ihren Gatten in der »Dolch-Szene« von Shakespeare's Macbeth. 1797, seit welchem Jahre er zu Strand-on the-Green bei Kew (Surrey) lebte, war von ihm ein Porträt des Prinzen von Wales in der Royal Academy ausgestellt; ein Bildniss seiner Hand, das den Parlaments-Reporter Woodfull darstellt, befindet sich in der National Portrait Gallery. Seine Porträts, meist kleinen Formats, sind sorgfältig ausgeführt, etwas blaß in der Färbung.

s. Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

Beale. Mary Beale, Porträtmalerin, geb. 1632 zu Suffolk, † 28. Dez. 1697 zu Pall Mall (London). Sie war die Tochter eines Geistlichen, Namens Cradock. Der Maler Peter Lely soll ihr Lehrer gewesen sein, vermutlich aber bildete sie sich nach ihm nur dadurch, dass sie Werke desselben kopirte. Ihr Gatte Beale wird von Pilkington (s. u.) ein obskurer Maler genannt; er war, nach einer Angabe bei Walpole (s. u.), Besitzer eines Landguts zu Watton (Bucks) und trieb einen Handel mit Farben, die er selbst fabrizirte. Die Bildnisse von Mary B. (theils in Oel, theils in Wasserfarbe, theils in Kreide ausgeführt) sind schwächlich behandelt, ohne charakteristischen Ausdruck; doch fand sie Beifall und war viel beschäftigt; zahlreiche distinguirte Personen, namentlich aus den Kreisen der Geistlichkeit, ließen sich von ihr porträtiren. Auch als Dichterin hatte sie ihrer Zeit Ruf. In der National Portrait Gallery zu London ist von ihr ein Bildniss Karls II., im Lambeth-Palace daselbst ein Porträt des Erzbischofs Tillotson.

Das Selbstbildniss der Künstlerin sammt dem Bildniss ihres Sohnes Charles, in Medaillons, auf einem Bl. Gest. von T. Chambars (In: Walpole, Anecdotes etc.). 4.

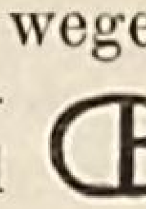
Nach ihr gestochen:

1) David Clarckson. R. White sc.
2) D. Antoni Horneck. R. White sc.
3) Thomas Otway. 1741. J. Houbraken sc.
4) Thom. Sydenham, Bischof von Worcester. A. Blooteling sc. 8.
5) Tho. Tennison, Erzbischof von Canterbury. P. van der Banck sc. 1695. gr. Fol.
6) John Tillotson, Erzbischof. P. van der Banck sc. Fol.
7) —— Derselbe. R. White sc.
8) Edm. Trench, Theolog. R. White sc.
9) John Wilkins, Bischof von Chester. A. Blooteling sc.

**

s. Pilkington, The Gentleman's and Conoisseur's Dictionary of Painters. London. 1770. — Walpole, Anecdotes of painting in England. III. — Heineken, Dict. — Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

Charles Beale, Zeichner und Maler, geb. den 28. Mai 1660 zu London, Sohn der Vorigen. Er lernte bei dem Miniaturmaler Flatman, half dann seiner Mutter bei ihren Arbeiten, musste jedoch nach wenigen Jahren das Malen wegen Schwäche der Augen aufgeben. Das Monogramm soll auf Bildnissen in Kreide und Aquarell vorkommen.



Bildniss des Künstlers, s. Mary Beale, Selbstbildniss.

Nach ihm gestochen:

1) Bischof Burnet. R. White sc.
2) Erzbischof Burton. R. White sc.

s. Walpole, Anecdotes etc. III. 141. — Heineken, Dict. — Nagler, Monogr. I. Nr. 2303. — Redgrave, Dict.

**

Bartholomew Beale, Porträtmaler, ein zweiter Sohn von Mary B. Er hatte, wie sein Bruder Charles, bei Flatman Unterricht, blieb aber nicht lange bei der Malerei, studirte Physik und war später eine Zeit lang als Arzt in Coventry thätig, wo er starb.

s. Redgrave, Dict.

Beale. B. Beale, englischer Kupferstecher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Kopf der Della. Oval. 4. Sammlung Boydell. (Gegenstück zum Kopf der Julia, gest. von F. Legat).

s. Heineken, Dict.

* *

Bean. Richard Bean, englischer Kupferstecher zu Anfang des 19. Jahrh. Er lernte bei Guérin in Paris, fertigte anatomische Abbildungen, sowie Bildnisse, die Gutes versprachen, fand jedoch schon im Alter von 25 Jahren seinen Tod, indem er am 24. Juni 1817 in Hastings beim Baden ertrank.

s. Redgrave, Dictionary.

* *

Beard. Thomas Beard, Stecher in Mezzotinto, wirkte in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. zu London. Die Angabe einiger Schriftsteller, dass er in Irland geboren sei, entbehrt der Begründung.

Von ihm gestochen:

1) Hugh Boulter, Erzbisch. von Armagh. Kniest. Nach M. Ashton, 1728. Fol.
 I. Ohne Adr.
 II. Mit J. Orpin's Adr.
2) Jane, Gräfin von Clarendon. Halbfig. Nach God. Kneller. Fol.
 II. Das Wort: Rigt in: Right verbessert.
3) William Conolly.
4) John Hoadly. Kniest. Fol.
5) Will. King. Kniest. Nach M. Dahl. Fol.
6) John Sterne, Bisch. von Clogher. Halbfig. Nach Th. Carlton. Fol.
7) Thom. Wyndham.
8) Liberalitas et Modestia. Nach Guido Reni.

s. Strutt, Dict. — Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. — J. C. Smith, British Mezzotinto Portraits. I.

* *

Beard. James Henry Beard, amerik. Porträt- und Thiermaler, geb. 1815 zu Buffalo (im Staate New-York). Sein Vater, Capitän James B., zog bald nach der Geburt des Sohnes nach dem nördlichen Ohio und ließ sich in Painesville nieder; er starb daselbst, als James kaum 12 Jahre alt war. Bald nachher kam ein wandernder Porträtmaler, Namens Hanks, nach Painesville, von dem B. den ersten Kunstunterricht erhielt. Mit 14 Jahren verließ er seine Heimat und kam, nach mancherlei Schicksalen, nach Pittsburgh (in Pennsylvanien) und endlich nach Cincinnati, wo er sich mehrere Jahre aufhielt. Auf mehreren Reisen durch den Südwesten, sowie nach der Stadt New-York, fand er nicht nur Gelegenheit seine Kunstkenntniss zu erweitern, sondern erwarb sich auch eine reichliche Kundschaft und einen geachteten Namen. 1870 ließ er sich in New-York nieder, 1872 wurde er Mitglied der dortigen Akademie. Anfangs malte er hauptsächlich Porträts, später mit besonderer Vorliebe Thierstücke. Von den ersteren nennen wir die Bildnisse des Generals Harrison und des Staatsmannes John Q. Adams (beide um 1837), ferner diejenigen von Henry Clay, General Taylor und Oberrichter Chase; von anderen Werken des Künstlers: »The North Carolina Emigrants« (vom Jahre 1845), angekauft von dem verst. Geo. W. Austin, New-York; »The Long Bill« (die lange Rechnung); »The Poor Relations« (die armen Verwandten), ein kleines Bildchen von Hunden. Unter seinen späteren in New-York gemalten und ausgestellten Bildern lenkten besonders die Aufmerksamkeit auf sich: »Die Nacht vor der Schlacht«; »Royalty at Home« (Löwe und Löwin in der Wildniss), und »The undress parade«, ein Cabinetstückchen. Eines seiner größten Thierstücke ist die Darstellung der Farm des bekannten Züchters Alexander in Kentucky (1867—69); ferner sind von ihm: »The Widow« (1872); »The Mutual Friend« und »Parson's Pets« (1875); »Morning Gossip«, »Tired Out« und »Wide Awake« (1876); »Blood will Tell« und »Consultation« (1877); »Don Quixote and Sancho Panza« (1878).

Nach ihm gestochen:

1) »The poor relations« (Die armen Verwandten). Gest. von Alfred Jones, in Mezzo-Tinto, New-York, 1847; für den Kunstverein in Cincinnati.
2) »The squatters« (Unberechtigte Ansiedler), ein Gegenstück zu den »North Carolina Emigrants«. Gest. von J. D. Boothe in Mezzo-Tinto, Cincinnati, 1848.

s. Tuckerman, Book of Artists. p. 436. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

William Holbrook Beard, Thiermaler, jüngster Bruder des Vorigen, geb. 13. April 1823 zu Painesville (Ohio). Nachdem er, erst seit seinem 18. Jahre und nur kurze Zeit eine Schule besucht, begann er durch Porträtmalen sich seinen Unterhalt zu erwerben; da er aber in seiner Heimat wenig Erfolg hatte, begab er sich als wandernder Künstler in die Städte des westlichen Ohio, fand jedoch auch hier keinen Beifall, namentlich deshalb, wie erzählt wird, weil ihn seine humoristische Neigung häufig verleitete, in den Porträts die lächerlichen Eigentümlichkeiten seiner Originale hervorzuheben. Um das Jahr 1850 ging er nach Buffalo und eröffnete ein Atelier; nach mehrjähriger Arbeit gelang es ihm hier, sich eine Lokalreputation, sowie Freunde und Gönner zu erwerben, so dass es ihm möglich wurde, eine Reise nach Europa zu unternehmen. Schon damals hatte er das Porträtiren aufgegeben und sich der Thiermalerei zugewandt. In Europa hielt er sich hauptsächlich in Düsseldorf, der Schweiz und Rom auf und trat zu mehreren Künstlern, Leutze, Gifford, Whittredge und Bierstadt in nähere Beziehung. Nach einer Abwesenheit von beinahe zwei Jahren kehrte er nach Buffalo zurück und vermälte sich hier mit der Enkelin des Richters Wilkeson, eines angesehenen Bürgers der Stadt. Nach dem Tode seiner Gattin, der wenige Monate nach der Verheiratung erfolgte, siedelte er nach New-York über, wo er im Jahre 1863 mit der Tochter seines

alten Freundes, des Malers Thomas Le Clear, eine zweite Ehe schloss. Seit 1862 ist er Mitglied der »National Academy of Design«, deren Ausstellungen er regelmäßig beschickt. Auf der pariser Weltausstellung von 1867 war er durch sein Bild »Tanzende Bären« vertreten. B.'s Werke lassen sich in zwei Klassen einteilen: in Thierdarstellungen humoristischer und satirischer Art, und solche, in denen es lediglich darauf abgesehen ist, das Naturleben der Thiere und ihre Charaktere zu schildern. Obgleich in beiden Gattungen vortrefflich, ist er doch hauptsächlich durch Werke der ersten Art zu Ruf und Popularität gelangt. Man hat ihn in Rücksicht derselben mit Kaulbach verglichen; doch haben diese Darstellungen nicht die kaustische Schärfe, die ähnliche Schilderungen Kaulbach's kennzeichnet, vielmehr ist ein leichter, spielender Humor in ihnen vorherrschend. Solche Werke sind die oben erwähnten »Tanzenden Bären« (im Besitz des Herrn S. B. Caldwell, Brooklyn, N. Y.); »Bears on a bender« (betrunkene Bären, welche sich gestohlene Melonen und Trauben schmecken lassen), gleichfalls im Besitz des Herrn Caldwell; »Gunmaker's Traum«; »Susana und die Aeltesten«; »Der Marsch des Silenus« (mit betrunkenen Ziegen); »Hiob und seine Tröster«; »Katzen- und Hunderegen«; »The flaw in the title« (der Fehler im Besitztitel, Gerichtsszene von Affen); »Kneipenpolitiker«, auf der Ausstellung der National Academy von 1870, u. s. w. — Zu der zweiten Klasse gehören: »Morgen auf der Prairie« und »Abend auf der Prairie« (Pendants, 1868); »The watchers« (Raben, welche um ein sterbendes Elennthier versammelt sind); »He tempereth the wind to the shorn lamb« (Er mildert dem geschorenen Lamme den Wind); »Der gute Hirt«; »Die Macht des Todes« u. a. m. Auch in Figurenbildern hat sich B. versucht, obwol mit weniger Glück; eines derselben, ein grau in grau ausgeführtes Gemälde, stellt Charles Dickens dar, dem in der Studirstube die Gestalten seiner Novellenhelden erscheinen. — Für die Portale des New-Yorker Museums entwarf B. um 1870 im Auftrage des verstorbenen Herrn Henry Keep eine Reihe von Bildern, welche in phantastisch allegorischer Weise die kulturgeschichtliche Entwicklung des Menschengeschlechts darstellen. — Spätere Werke des Künstlers sind: »Old Time Club Life«, »Hark!« und »The Wreckers« (1874. — Das letzgenannte Bild befand sich auf der Pariser Weltausstellung von 1878); »Horse-Market in Brittany« (1875); »The Eagle«, »Lo, the Poor Indian« und »The Dancing Lesson« (1877); »Who! Who-o!«, »How d'do, Wabbit?«, und »Ain't you Ashamed of Yourself?« (1878).

a) Nach ihm gestochen:

1) False pretences (Falsche Vorwände). Gest. von R. Hinshelwood, für das »Ladies' Repository«, Cincinnati. Gr. 8.
2) Attacking an outpost (Angriff auf einen Vorposten). Gest. von Demselben, für dasselbe Repository. Gr. 8. Oval.
3) Lake in the wilderness (See in der Wildniss). Gest. von Demselben, für dasselbe Repository. Gr. 8.
4) The deer lope (Fliehende Rehe). Gest. von Demselben, für dasselbe Repository. Gr. 8.
5) The flaw in the title. Gest. von Samuel Hollyer und Beckwith in gemischter Manier. Herausg. Louis R. Menger, New-York.

b) Nach ihm chromolithographirt:

1) The old woman who lived in a shoe (Die alte Frau im Schuh, Kindermärchen). Lith. bei Winkelmann & Söhne, Berlin. Herausg. B. Bradford, New-York, 1869. Gr. Fol.
2) Little Red Riding Hood (Rothkäppchen). Lith. von Louis Kurtz in Chicago. Herausg. Sewell & Miller, Chicago.

c) Nach ihm in Holz geschnitten:

4 Bll. Die Entwürfe für die Portale des Museums in New-York (s. oben). In der Zeitschrift: Scribner's Monthly, New-York 1871. August-Heft.

d) Nach ihm albertotypirt:

The youthful Darwin expounding his theories. Publizirt von der Photo-Plate Printing Co., New-York 1871. Qu. Fol.

s. Tuckerman, Book of the Artists. p. 498—501. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

James Carter Beard, Zeichner und Illustrator, ältester Sohn des Malers James Henry B. (s. diesen), geb. 1837 zu Cincinnati (Ohio), lebt in New-York. Er besuchte das Oxford College in Ohio, widmete sich dann dem Studium der Rechte, und ward Advokat, hat jedoch nicht praktizirt. Die Zeichenkunst erlernte er bei seinem Vater und lehrte sie später am Seminar für das weibliche Geschlecht, zu College Hill bei Cincinnati. Seit seiner Uebersiedelung nach New-York hat er sich fast ausschließlich mit dem Zeichnen für den Holzschnitt beschäftigt, und steht in Verbindung mit dem »New-York Bureau of Illustration«. Gleich seinem Vater hat auch er eine besondere Neigung zur Darstellung des Thierlebens. Als Schriftsteller hat er sich in verschiedenen Blättern mit Erfolg bethätigt.

Nach ihm in Holz geschnitten:

The American Argal or Rocky Mountain Sheep und The Rocky Mountain Mule Deer. In Harper's Weekly vom 13. Juli 1867 (der Name ist auf diesen Schnitten unrichtig angegeben: S. C. Beard).

Thomas Francis Beard, Maler und Zeichner, Bruder des Vorigen, geb. 1842 zu Cincinnati. Er begann das Studium der Kunst sehr jung unter der Leitung seines Vaters und war während des Krieges gegen die Sklavenstaaten Spezial-Artist eines illustrirten Blattes. Seitdem lebt er in New-York. Sein am meisten genanntes Oelgemälde trägt den Titel »Home again« (Wieder daheim) und wird wegen seines Pathos

gelobt. Auch als Karrikaturenzeichner ist B. viel beschäftigt.

Zum Theil nach Notizen des Malers B. F. Reinhart in New-York.

S. R. Koehler.

Beare. George Beare, englischer Porträtmaler in der 1. Hälfte des 18. Jahrh. Man kennt von ihm ein Bildniss von John, dem vierten Herzog von Bedford. Ein Stich nach einem andern Porträt desselben ist mit der Jahreszahl 1747 bezeichnet.

s. Redgrave, Dict.

* * *

Beatrizet. Nicolaus Beatrizet oder Beautrizet, latinisirt Beatricius (Beatrizius), von den Italienern Beatricetto genannt, Kupferstecher aus Lothringen, in Rom thätig um 1540 bis 1565. Wahrscheinlich ist er in Lunéville geboren, wo der Familienname Beautrizet noch vorkommt; Thionville, welches man früher für seine Geburtsstadt hielt, gehörte im 16. Jahrh. zu Luxemburg; er bezeichnet sich aber auf seinen Stichen stets als Lothringer. In Robert-Dumesnil's P.-Gr. franç. wird seine Geburt um 1515 angesetzt. Dass er mindestens bis zum J. 1565 gelebt, geht aus dem mit seinem Namen bezeichneten Bildniss des Papstes Pius V. hervor, welcher von 1565 bis 1572 den hl. Stuhl inne hatte.

In seinen frühesten, meist nach Raffael angefertigten Stichen aus dem Beginne der vierziger Jahre zeigt sich B. als aus der Schule des Agostino Veneziano hervorgegangen: die feinen Strichlagen verleihen seinen Blättern ein wolgefälliges silberiges Aussehen. Dann kräftigt sich, wol unter dem Einfluss des Enea Vico und des Giorgio Ghisi, seine Manier, und er sticht in den J. 1548—1553 mit viel Routine die antiken Bild- und Bauwerke für Lafreri, unter denen der Kampf gegen die Dacier (Nr. 97) hervorragt. Eine gewisse Schwere und Mangel an Verständniss in der Zeichnung bleiben ihm freilich stets eigen; die Muskeln sind zu stark markirt, die Draperie schwerfällig, die Gesichter meist ausdruckslos. In der letzten Periode seines Lebens, in welcher er als Verleger seiner eigenen Arbeiten auftrat (das jüngste Gericht nach Michelangelo datirt von 1562), schuf er sich eine eigene Manier, die mittels reicher Punktirung in den Halblichtern und zwischen den Schattenschraffirungen eine Weichheit erzeugt, welche zur Wiedergabe von Werken eines Girol. Muziano, eines Michelangelo besonders geeignet erscheint. Die Erweckung der Tochter des Jairus nach Ersterem, die Verkündigung nach Letzterem, beide von Vasari lobend erwähnt, sind in dieser Weise ausgeführt und können zu B.'s besten Werken gerechnet werden. — Einige fremde Platten hat er überarbeitet (s. Nr. 4, 31).

Bis zum vorigen Jahrhundert wurden ihm gewöhnlich auch die Blätter des Meisters mit dem Würfel, der Beatrizet d. Ä. genannt wurde, zugeschrieben. Mariette ist einer der Ersten gewesen, die dieser Ansicht entgegentraten. Noch jetzt werden ihm in Auktionskatalogen vielfach Blätter zugewiesen, die von bedeutend schwächeren Kräften herrühren, wie die unbezeichneten Stiche nach den berühmten, von Michelangelo für Vittoria Colonna gefertigten Zeichnungen, die von Nagler und Passavant in den Katalog der Stiche Beatrizet's aufgenommen, von Bartsch und Robert-Dumesnil dagegen mit vorsichtigerem Urteil aus dem Werk desselben ausgeschieden wurden. Der Letzteren Ansicht wird durch eine Stelle des Vasari unterstützt, in welcher dieser (Ausg. Le Mon. IX. 288 fg.) den mittelmäßigen Verfertigern jener Stiche, deren Namen er lieber verschweigen wolle, unseren Meister lobend gegenüberstellt. Mit Ausnahme des schon von Bartsch aufgenommenen Tityos (Nr. 33) sind hier alle diese Blätter in die Abteilung B. verwiesen.

B. bediente sich der beistehenden Monogramme. Bei den Bll., welche keine Bezeichnung tragen, ist dies ausdrücklich angegeben worden.

·NB·
^NB^F^
N^B^F
·N v B } L v F

A, Von ihm gestochen (bis Nr. 114 in Robert-Dumesnil's Nummernfolge):

I. Biblische Geschichten und andere religiöse Darstellungen:

1) Kain tötet den Abel. Nach Raffael. 1540. 4. Bartsch 8.
 I. A. S. excudebat.
 II. Ant. Sal. exc. hinzugefügt.

2) Joseph deutet seinen Brüdern die Träume. Nach Raffael's Fresko in den Vatikanischen Loggien. 1541. qu. Fol. B. 9.
 I. Tomasius Barl(acchi) excudebat.
 II. Mit Lafreri's Adr.
 III. Nico. Van Aelst for.

 Zwei Kopien von der Gegenseite, deren eine in zwei Zuständen vorkommt:
 1) mit den Worten: Raph. Vr. In. auf hellem Grunde;
 2) dieselben Worte auf horizontal schraffirtem Grunde.

3) Der Prophet Jeremias. Nach Michelangelo's Fresko in der Sixtin. Kapelle. gr. Fol. B. 10.
 I. Allein mit dem Worte: Hieremias.
 II. Mit den Künstlernamen und Lafreri's Adr. 1547.

4) Die Geburt der Maria. Nach Baccio Bandinelli. Nicolaus Beatricius Lotharingus Restituit et formis suis exc. gr. qu. Fol. B. 11.

 Dieselbe Komposition wurde von der Gegenseite in gleicher Grösse 1540 von einem Unbekannten gestochen.

5) Die Verkündigung. Nach Michelangelo's Komposition, welche von Marc. Venusti in einem Bilde der Sakristei von S. Giovanni in Laterano zu Rom ausgeführt wurde. gr. qu. Fol. B. 12.
 I. Unvollendet. Der Heiligenschein der Maria ist weiß.
 II. Vollendet. Mit des Stechers Adr.
 III. Mit Lafreri's Adr.

6) Die Anbetung der Könige. Nach Giulio Romano? Fol. B. 13.
 I. Vor Lafreri's Adr.

7) Der bethlehemitische Kindermord. Nach Baccio Bandinelli. Kopie nach dem Stich von Marco da Ravenna. B. 21. Roy. qu. Fol. B. 14.
 I. Mit Beatrizet's und M. da Ravenna's Zeichen.
 II. Ohne Beatrizet's Zeichen, mit Lafreri's Adr. Die Pl. ist von Ph. Thomassin vollständig retuschirt.
 III. Die Adr. von Gio. Giac. Rossi hinzugefügt.

8) Jesus erweckt die Tochter des Jairus. Nach Girolamo Muziano. gr. Fol. B. 15.
 I. Mit der Adr. des Stechers.
 II. Lafreri's Adr. hinzugefügt.
 III. Mit Orlandi's Adr.

Kopie von der Gegenseite, von Phil. Thomassin.

9) Petrus auf dem Wasser schreitend. Nach Giotto's Mosaik: La Navicella, in der Peterskirche zu Rom. 1559. gr. qu. Fol. B. 16.
 I. Vor Lafreri's Adr.

10) Christus und die Samariterin. Nach Michelangelo. Fol. B. 17.
 I. Ohne Adr.
 II. Mit Lafreri's Adr. rechts unten.
 III. Mit der Adr. des Petrus de Nobilibus (Rob.-Dum. gibt fälschlich Nelli an) über der vorhergehenden.
 IV. Beide Adr. getilgt.
 V. Links die Adr.: à Paulo Gratiano quesita, angebracht.
 VI. Alle diese Adressen in nachlässiger Weise entfernt und diejenige von Gio. Jacomo Rossi hinzugefügt.

Nagler (Monogr.) führt Abdrücke mit Franc. Commotti's Adr. (nach III.) und mit C. Losi's Adr. (nach V.) an.

Kopie A., gegenseitig.
 I. Ohne alle Schrift.
 II. Mit den Buchstaben: A. L. F. (vgl. Nr. 31).
 III. Horatius Pacificus Formis.
 IV. Mit C. Losi's Adr. 1774.

Kopie B., originalseitig. Ohne Michelangelo's Namen.
 I. Vor Lafreri's Adr.

11) Das Abendmahl Christi. Nach Raffael. Kopie nach Marcanton's Stich, B. 26. gr. qu. Fol. B. 18.
 I. Mit des Stechers Adr.
 II. Mit Lafreri's Adr.
 III. Mit J. Orlandi's Adr. 1602.

12) Christus am Kreuze, an dessen Fuß Maria, Magdalena und Johannes. Nach Girolamo Muziano. gr. Fol. B. 20.
 I. Mit des Stechers Adr.
 II. Lafreri's Adr. hinzugefügt.

13) Die Jungfrau Maria und eine Versammlung von heiligen und weltlichen Personen in Anbetung vor dem Kreuzesstamm. 1557. gr. Fol. B. 35.

Originalseitige Kopie eines Ungenannten, in gleicher Grösse.

14) Christi Himmelfahrt. Nach einer Tapete Raffael's. 1541. qu. Fol. B. 21.
 I. Mit Barlacchi's Adr.
 II. Mit Lafreri's Adr.

15) Christus in der Vorhölle. Nach Raffael. 1541. Fol. B. 22.
 I. Mit Barlacchi's Adr.
 II. Mit derselben Adr., aber vollständig überarbeitet.
 III. Lafreri's Adr. hinzugefügt. 1571.

16) Christus das Kreuz haltend. Nach Michelangelo's Statue in S. Maria sopra Minerva zu Rom. gr. Fol. B. 23.
 I. Mit des Stechers Adr.
 II. Mit der Adr. des Petrus de Nobilibus.
 III. Mit der Adr. des Marcellus Clodius.

17) Maria mit dem Leichname Christi im Schoße, zu den Seiten zwei Engel. Nach Michelangelo. 1547. Fol. B. 25.
 I. Vor Lafreri's Adr.

18) Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schoße. Nach Michelangelo's Pietà in der Peterskirche zu Rom. 1547. Fol.
 I. Vor N. van Aelst's Adr.

19) Die heil. Familie mit dem Johannesknaben in einer Landschaft. Nach Girol. Muziano. Fol. B. 24.
 I. Mit des Stechers Adr.
 II. Lafreri's Adr. hinzugefügt.

20) Die Jungfrau Maria auf Wolken, Halbfigur, von Engeln und Cherubim umgeben. Unbezeichnet. Mit Lafreri's Adr. Fol. B. 27.

21) Die Madonna di Loreto, mit dem Christkinde auf dem Arme. In einer Nische. Unbezeichnet. Fol. B. 26.

22) Die Jungfrau Maria mit dem Christkinde unter einem Baldachin sitzend, verteilt Rosenkränze an die Repräsentanten der Christenheit. Darstellung in Oval, von einem Rosenkranze eingefasst. In den unteren Ecken zwei betende männliche Gestalten. Mit des Stechers Adr. gr. Fol. B. 28.

23) Die thronende Jungfrau mit dem Kinde verteilt Rosenkränze an Mönche und Nonnen des Dominikaner-Ordens. Darstellung in Oval, von einem Rosenkranze eingefasst. Unten die Gestalten des Glaubens und der Liebe. gr. Fol. B. 29.

Kopie A. Mit Bertelli's Adr.
Kopie B. Mit Lafreri's Adr.
Kopie C. Verkleinert. Fol.

24) Das jüngste Gericht. Nach Michelangelo's Fresko in der Sixtin. Kap. zu Rom. 1562. Auf elf Platten gestochen. B. 37.
 I. Mit des Stechers Adr. auf der Pl. mit Christus.
 II. Lafreri's Adr. in der linken unteren Ecke der Komposition hinzugefügt.
 III. Ph. Thomassin's Adr. unter die vorhergehende gesetzt.

25) Das Martyrium von 18 Karthäusermönchen unter Heinrich VIII. in England. Nach Nic. Circignani? 1555. Unbezeichnet. gr. qu. Fol. Die latein. Erklärung auf einer besonderen Platte. B. 34.

II. Heilige.

26) Hl. Elisabeth besucht die Kranken. Nach Girol. Muziano. gr. Fol. B. 31.
 I. Mit des Stechers Adr.
 II. Mit Lafreri's Adr.
 III. Mit der Adr. des P. de Nobilibus.
 IV. Mit P. Gratiano's Adr.
 V. Die Adressen entfernt, mit Ausnahme jener des Stechers.

27) Hl. Hieronymus, nach rechts gewendet. Nach Girol. Muziano. gr. qu. Fol. B. 32.
 I. Ohne Adr.
 II. Mit Lafreri's Adr.

Gegenseitige Kopie eines Ungenannten, Rad.

28) Hl. Michael den Teufel besiegend. Nach Raffael. gr. Fol. B. 30.

28a) Hl. Paulus, s. Nr. 35, II. Zust.

29) Die Bekehrung des Saulus. Nach Michelangelo's Fresko in der Cap. Paolina des Vaticans. Roy. qu. Fol. B. 33.
I. Mit Salamanca's Adr.
II. Guil. Rub. form.

Das Gegenstück dazu, die Kreuzigung Petri, in derselben Kapelle, ist von Gio. Batt. de Cavalleriis gestochen.

30) Hl. Veronika mit dem Schweißtuche. Nach Girol. Muziano. Fol. B. 36.
I. Mit des Stechers Adr.
II. Lafreri's Adr. hinzugefügt.

III. Mythologie und Allegorie.

31) Der Sturz des Phaeton. Nach Michelangelo. N. Beatrizet Lotar. Restituit (s. Text). gr. Fol. B. 38.
I. Mit den Buchstaben A. L. F. unten links, welche sich entweder auf den Verleger Lafreri oder, nach Nagler's Vermutung, auf den Stecher Antonio Labacco beziehen.
II. Mit C. Losi's Adr.

Kopie A. Originalseitig. I. Ohne Adr.
II. Ueberarbeitet. Mit Ph. Thomassins Adr.
III. Nochmals überarbeitet, mit G. J. de Rossi's Adr.
Kopie B. Gegenseitig.
Kopie C. Von M. L. (Michele Lucchese).

32) Der Tod des Meleager. Nach Giulio Romano? Unbezeichnet. 1543. qu. Fol. B. 41.
I. Mit Ant. S(alamanca's) Adr.
II. Mit der Adr. des Horatius Pacificus.
III. Mit Gio. Batt. de Rossi's Adr.

33) Tityos wird vom Geier zerfleischt. Nach Michelangelo. qu. Fol. B. 39.
I. Mit Salamanca's Adr.
II. Mit van Aelst's Adr.
III. Mit Gio. Jac. Rossi's Adr.

Gegenseitige Kopie.
I. Vor Lafreri's Adr.

34) Kinderbacchanal. Nach Michelangelo. Gegenseitige Kopie nach Enea Vico's Stich von 1546, B. 48. gr. qu. Fol. B. 40.
I. Ohne Adr.
II. Mit G. B. de Rossi's Adr.
III. Mit C. Losi's Adr. 1773.

Eine andere, gleichfalls gegenseitige Kopie nach Vico erschien 1553 mit Lafreri's Adr.
Eine dritte von M(ichele) L(ucchese).

35) Statue eines Greises, der in einem Buche liest und mit der Linken sein Gewand hält. Mit des Stechers Adr. gr. Fol. B. 42.
I. Mit der Bezeichnung: Anaximenes Alexandri Magni Praeceptor.
II. Dieselbe Gestalt mit Hinzufügung eines Schwertes, das in der Linken ruht. Mit der veränderten Bezeichnung: S. Paulus.

36) Der Kampf der Vernunft wider die Begierde (Bartsch bezeichnet die letztere irrig als den Amor) im Beisein der Götter. Nach Baccio Bandinelli. Mit Salamanca's Adr. 1545. Roy. qu. Fol. B. 44.

37) Iphigenia's Opferung. 1553. gr. qu. Fol. B. 43.

Mariette vermutete, trotz der Inschrift: Iphigenia, hier sei ein von Plutarch berichteter Vorgang, die Opferung der Lacedämonierin Helena zur Beschwichtigung der Götter während einer Pestepidemie dargestellt. Doch lässt die hinter der Hauptgestalt befindliche Hindin die Deutung als Iphigenia richtig erscheinen.

I. Mit der Adr. des Mich. Tramezinus.
II. Die Adr. des J. J. de Rubeis hinzugefügt.
III. Vollständig überarbeitet. Statt der Adressen ein Wappen unten in der Mitte; ein gleiches unten links. Unter der Darstellung die Buchstaben P. F.

IV. Bildnisse.

38) Camillo Agrippa. Brustb. in Oval. Unbezeichnet. 4. — Zu Agrippa's Trattato di scientia d'Arme. Rom 1553. 4.

39) Hippolita Gonzaga, Tochter von Ferdinand, im Alter von 17 Jahren. Brustbild in Oval. Unbezeichnet. gr. Fol. B. 4.
I. Vor L. Bertelli's Adr.

40) Heinrich II. König von Frankreich. Brustbild in Oval, von einer reichen Einfassung umgeben. 1556. Nach P. R. gr. Fol. B. 3.
I. Profil nach links. Mit der Jahrzahl 1556.
II. Das Bildniss ganz neu gearbeitet und $^2/_3$ n. r. gewendet. Die Jahrzahl in 1558 verändert. Die Bezeichnung P. R. Inv. fehlt.

41) Papst Paul IV. Brustbild in Oval. 1558. Fol. B. 2.
I. Vor den Worten: Dominus mihi adiutor.

42) Papst Pius IV., unbedeckten Hauptes. Brustbild. Fol. B. 1.

43) Papst Pius V. Brustbild. Fol.

44) Antonio Salamanca. Brustbild in Einfassung. Unbezeichnet. 4. B. 6.

45) Titus Livius. Büste. Unbezeichnet. Mit Salamanca's Adr. Fol. B. 7.

Gegenseitige Kopie. 1572. Fol.

46) Joan de Valverde, spanischer Arzt. Brustbild in Oval. gr. 4. B. 5. — Verwendet in Mich. Columbo's latein. Uebersetzung von Valverde's Anatomie, Venedig 1589 (s. die folgg. Nr.).

Trügerische Kopie. Die Pilaster, an welche die Skelette gelehnt sind, sind horizontal schraffirt (im Orig. schräg schraffirt).

V. Anatomische Abbildungen.

47—89) 43 Bll. Titelbl. und anatom. Abbildungen zu Joan de Valverde's Anatomie. Zum Theil dem Vesalius entlehnt. 2 Bll. bezeichnet. Fol. und gr. Fol. B. 45—86.
I. Ohne Text auf den Rückseiten.
II. In: Historia de la composicion del cuerpo humano. Impressa por Antonio Salamanca, y Antonio Lafrery. En Roma 1556. Fol.
III. In: Anatomia del corpo humano. In Roma per Ant. Salamanca et Antonio Lafrery 1560. Am Schluss: In Vinegia, appresso Nicolò Beuilacqua Trentino. Fol. Italien. Ausg. von Valverde mit Hülfe Ant. Sabo's da Albenga besorgt.
IV. In: Anatome Corporis Humani. Latein. Uebersetzung von Mich. Columbo. Venetiis, stud. et indust. Juntarum 1589. Fol. Mit dem Bildniss des Verf. und vier weiteren, von einem Unbekannten schlecht gestochenen anatom. Abbild.

Originalseitige Kopien in den latein. Ausgaben von Plantin in Antwerpen, 1566; 1568; 1579; und in der holländ. Ausg. ebendas. 1568.
Gegenseitige Kopien in der latein. Ausgabe. Venedig 1607.
Vgl. Choulant, Gesch. und Bibliogr. der anatom. Abbildung. Leipzig 1852. S. 63 fgg.

VI. Bildwerke.

Fast alle der in dieser und der folg. Abtheil. aufgeführten Bll. nach antiken Bild- und Bauwerken wurden in das Speculum Romanae Magnificentiae, Antonius Lafreri exc. Romae, Fol. aufgenommen; s. Weigel's Kunstcatalog III, No. 13441, woselbst noch mehrere andere Bll. dem Beatrizet zugeschrieben werden.

90) Marc Aurel. Reiterstatue. Rom, Kapitol. 1548. Fol. B. 87.
I. Mit Lafreri's Adr.
II. Ebenso. Ein Strich zieht sich vom rechten Hinterbein des Pferdes bis zum Schweife.
III. Mit der Adr. des Petrus de Nobilibus.

91) Marc Aurel als Triumphator auf dem Viergespann. Basrelief. Unbezeichnet. gr. Fol. B. 88.
I. Ohne Schrift.
II. Mit Lafreri's Adr. 1560.
Originalseitige Kopie mit den Adressen des Cl. Duchetti und Jo. Orlandi.

92) Roma Victrix und zwei gefangene Barbaren-Könige. Statuen des Kapitolin. Mus. zu Rom. 1549. gr. Fol. B. 89.
I. Ohne Adr.
II. Mit Billy's Adr.

93) Laokoon, in einer Nische. Rom, Vatican. Unbezeichnet. gr. Fol. B. 90.
I. Vor Lafreri's Adr.

94) —— Dasselbe Bildwerk, ohne die Nische. Unbezeichnet. gr. Fol. B. 91.

95) Römische Marmor-Tischplatte mit militärischen Abzeichen. 1551. Unbezeichnet. Mit Lafreri's Adr. qu. Fol. B. 92.

96) Vier Friese mit Opfergeräthen, auf einem Blatte. Unbezeichnet. gr. qu. Fol. B. 93.
I. Ohne die Erklärungs-Schrift im Unterrande.

97) Römische Soldaten im Kampfe gegen Dacier. Relief am Konstantinsbogen in Rom. 1553. Mit Lafreri's Adr. gr. qu. Fol. B. 94.
I. Der Blitz, welcher auf dem achteckigen Schilde eines in der Mitte stehenden Soldaten dargestellt ist, ist nur im Umriss gegeben und befindet sich auf weißem Grunde.

98) Amazonenschlacht. Relief von einem Sarkophag des Kapitolin. Mus. zu Rom. 1559. Roy. qu. Fol. Auf 2 Platten gest. B. 98.
I. Mit der Bezeichnung: Lothoringus hinter B's. Namen.
II. Dieselbe in: Lotharingus verändert.
III. Mit einer Adr., jedoch nicht derjenigen des IV. Zustandes.
IV. Mit H. van Schoel's Adr.

99) Der Flussgott Nil. Statue im Vatican zu Rom. Als Einfassung sind die Reliefs der Basis verwendet. Unbezeichnet. Mit Lafreri's Adr. gr. qu. Fol. B. 95.

100) Der Flussgott Tiber. Als Einfassung sind die Reliefs der Basis verwendet. gr. qu. Fol. B. 96. — Gegenstück zum vorigen Bl.
I. Mit Lafreri's Adr.
II. Mit Gio. Jacomo de Rossi's Adr.
III. Aufgestochen. Mit H. van Schoel's Adr.

101) Okeanos. 1560. qu. Fol. B. 97.
I. Die Inschrift beginnt mit dem Worte: Amici.
II. Letzteres in: Amice verändert.
III. Mit Cl. Duchetti's Adr.

VII. Bauwerke und Pläne (s. Abtheil. VI).

102) Der Tempel der Fortuna virilis zu Rom. 1550. qu. Fol. B. 99.
I. Mit Thom. Barl(acchi's) Adr.
II. Mit H. van Schoel's Adr.

103) Das Pantheon zu Rom. gr. qu. Fol. B. 100.
I. Mit des Stechers Bezeichnung und Lafreri's Adr. 1548.
II. An den unteren Theil der Platte ist ein Streifen mit zwei Löwen, zwei Sarkophagen und einer Vase angeschweißt. Ohne die Bezeichnung des Stechers, mit der Jahrzahl 1549 hinter Lafreri's Adr. (Bartsch hielt diese Abdrucksgattung für die erste, vor einer Verkleinerung der Platte, und meinte die Jahrzahl 1549 sei ein Versehen, für 1546).
Gegenseitige Kopie nach dem zweiten Zustande der Platte, mit der falschen Bezeichnung: N. B. (verschlungen) Lotaringus F.
I. Mit Salamanca's Adr.
II. Mit N. van Aelst's Adr.
III. Mit G. J. de Rossi's Adr.

104) Das Kastell Sant Angelo zu Rom. gr. qu. Fol. B. 101.
I. Ohne Adr.
II. Mit der Adr. der Erben des Cl. Duchetti.
III. Mit J. Orlandi's Adr. 1602.

105) Die Fassade des Palazzo Farnese zu Rom. Der Schlagschatten im Portikus befindet sich auf der linken Seite. gr. qu. Fol. B. 102.

106) —— Dieselbe Fassade. 1549. Der Schlagschatten im Portikus befindet sich auf der rechten Seite. Mit B.'s Zeichen. gr. qu. Fol. — Bartsch führt dies Blatt nur als gegenseitige Kopie des vorhergehenden an, meint aber doch, dass B. selbst es gestochen haben könne.
I. Mit Lafreri's Adr.
II. Mit J. Orlandi's Adr.

107) Balnei Laterani, das Baptisterium des Konstantin zu Rom. Unbezeichnet. Mit Lafreri's Adr. gr. qu. Fol. B. 103.

108) Das Theater des Marcellus zu Rom. gr. qu. Fol.
Gegenseitige Kopie eines Unbekannten.

109) Der Circus Flaminius, mit wettfahrenden Zweigespannen. Nach P. Ligorio's Zeichnung. gr. qu. Fol. B. 104.
I. Mit der Jahrzahl 1552.
II. Mit 1553.

110) Derselbe Circus, mit wettfahrenden Viergespannen. Bezeichnet: N. Beautrizet. Lotarringiae. 1553. gr. qu. Fol. B. 105.
I. Ohne Adr.
II. Mit der Adr. des Mich. Tramezini.
III. Mit der Adr. des Petrus de Nobilibus.
IV. Mit P. Gratiani's Adr.

111) Plan von Rom. 1557. gr. qu. Fol. B. 107.

112) Plan von Rom und Umgebung. 1557. Mit Lafreri's Adr. Imp. qu. Fol. B. 108.

113) Plan von Thionville. 1558. gr. qu. Fol. B. 106.
I. Mit des Stechers Adr.
II. Mit J. Orlandi's Adr. 1602.

114) Eine gewundene ionische Säule. gr. Fol.

Von Robert-Dumesnil nicht beschriebene Bll.:

115) Der Heiland mit der Weltkugel in segnender Haltung, ganze Fig. in reich verzierter Nische. Oben: Venite ad me omnes . . . Unten links das Zeichen. H. 400, Br. 288 mm. Nagler Monogr. IV. 732. Nr. 8.
I. Mit Lafreri's Adr.
II. Mit Cl. Duchetti's Adr.

116) Der geflügelte Tod mit einem Bande. Zu seinen Füßen die Sense mit der Schlange, und vier Todtenköpfe. Im Unterrande: In omnibus operibus . . . Unten rechts das Zeichen. Fol. Nagler Monogr. IV. 732. Nr. 16.
III. Mit J. J. Rossi's Adr.

117) Papst Pius IV. mit der Tiara. Brustbild nach rechts. Oben rechts das Wappen des Papstes. Unterschrift: Pius IV. Pont. Opt. Max. Am linken Rande bezeichnet: Nicolaus Beatricius lotaringus Incidit et formis exc. H. 417, Br. 350 mm.

118) Ansicht von Malta. Mit neunzeiliger Inschrift. Unten l. bezeichnet: Nicolaus beatricius Lotharingus incidit et formis suis excudit. gr. Fol. Pass. 113.

B. Zweifelhafte und dem Meister fälschlich zugeschriebene Blätter:

1) Kain's und Abel's Opfer, und Abel's Ermordung, nach Raffael's Sockelbild in den Vatican. Loggien. 1544. gr. Fol. Nagler, Monogr. IV. 731. Nr. 4. Von Bartsch XV. 9. Nr. 4 einem Unbekannten aus der Schule Marcanton's zugeschrieben.
 I. Vor Lafreri's Adr.

2) Moses lässt die Israeliten ihre Kostbarkeiten herbeibringen. Heineken.

3) Abigail geht dem David entgegen. Per seguir David . . . etc. Ant. S(alamanca) Exc. Romae 1543. gr. Fol. Heineken.

4) Die Königin von Saba besucht den König Salomo. J. Laurus exc. 1591. Nach Hein. vielleicht das vorhergehende Bl. mit späterer Adr.

5) Christus am Oelberge. In einer Einfassung. Nach Tizian. Bezeichnet: N. B. F. Se. gr. Fol. B. 19 betrachtet dies Bl. als eine der schwächsten Arbeiten von B., und zählt es dessen frühesten Versuchen zu. Brulliot (Dict. II. Nr. 2098) schreibt es mit Recht dem Natale Bonifacio von Sebenico zu.
 I. Vor J. Bertelli's Adr.

6) Christus am Kreuze. In den Lüften zwei Engel. Nach Michelangelo. Mit Lafreri's Adr. gr. Fol.

7) Die Kreuzabnahme. Nach Nic. Circignani. Bezeichnet mit einem B. Mit Lafreri's Adr. Fol. Vom Meister mit dem Würfel, B. 4.

8) Pietà. Der Leichnam Christi wird von zwei Engeln gestützt, dabei Maria und Johannes. Ant. Sal. 1540. Fol. Heineken.

9) Die Jungfrau Maria auf Wolken sitzend, umgeben von Cherubsköpfen, hält mit beiden Händen das Christkind, welches Trauben, die der Johannesknabe in seinem Schurze bringt, erfasst. Nach P. Perugino. Fol. Heineken.

10) Die Entführung des Ganymed. Nach Michelangelo. gr. Fol. Pass. 111.
 I. Vor Lafreri's Adr.
 Kopie von einem Unbekannten. Fol. (Zanetti, Cab. Cicognara).

11) Die Laster nach der Scheibe schießend, gen. il bersaglio dei Dei. Nach Michelangelo. qu. Fol. Pass. App. 116.
 I. Mit Lafreri's Adr.
 II. Mit der Adr. des Petrus de Nobilibus.
 III. Mit der Adr. des Paulo Gratiano.

12) Die Versuchung, gen. der Traum vom menschlichen Leben. Ein junger Mann schaut die Bilder der Todsünden. Nach Michelangelo. gr. Fol. Pass. 112.
 I. Mit Salamanca's Adr.
 II. Mit der Adr. des Dom. de' Rossi.

13) Scipio zieht als Triumphator in Rom ein. Nach G. Romano? 2 Bll. Heineken.

14) Don Juan d'Austria, General Della Legha. Oval, auf einem mit Figuren gezierten Monumente. Unten in einer Kartusche die Darstellung einer Seeschlacht. gr. Fol. Heineken.

15) Papst Paul III., im Käppchen. Fast halbe Figur, im Profil nach r. In einem Oval, über welchem das Wappen des Papstes. Mit Lafreri's Adr. Fol. Pass. 109.

16) Papst Paul IV., im Lehnstuhl sitzend, $^2/_3$ n. r., in der Linken ein Buch haltend. Rechts oben sein Wappen. Fol. Pass. 110.

17) Papst Pius IV., fast von vorn, der Körper nach rechts gewendet. Links oben sein Wappen. Fol. Nagler Monogr. IV. 731. Nr. 3.
 I. Vor Orlandi's Adr. und der No. 29.

18) Medaillonbildnisse polnischer Könige bis Sigismund III. (seit 1587) innerhalb des weißen Adlers. Reges Poloniae. gr. Fol. Heineken.

19) Der Stammbaum der ersten zwölf römischen Kaiser und Kaiserinnen, mit deren Bildnissen. 2 Bll. gr. Fol. Heineken. — Wol der unbezeichnete Stich von Enea Vico, B. 256.

20) Das Grabmal des Papstes Julius II. Nach Michelangelo. gr. Fol. Nagler, Monogr. IV. 733, Nr. 24.
 I. Vor Abrundung der oberen rechten Ecke.
 II. Mit der Abrundung, ohne Adr.
 III. Mit den Adr. von N. van Aelst und van Schoel.
 IV. Ueberarbeitet.

21) Moses. Statue von Michelangelo. gr. Fol. Nagler, Monogr. 10.

22) Romulus und Remus von der Wölfin genährt. Nach der Bronze des Kapitols. Mit Lafreri's Adr. 1552. qu. Fol. Nagler, Monogr. 20.

23) Der Augur Ancius. Mit Salamanca's Adr. 1545. qu. Fol. Pass. App. 119.

24) Der Kaiser Commodus in der Gestalt des Herkules mit dem kleinen Telephus auf dem linken Arme. Statue in einer Nische. Mit Lafreri's Adr. 1550. gr. Fol. Nagler, Monogr. 22.

25) Die Statue des Herkules von B. Ammanati, in Padua, von sechs Personen angeschaut. Mit Lafreri's Adr. 1553. Roy. Fol. Nagler, Monogr. 23.

26) Die Statue des sog. Pasquino in Rom mit Ausblick auf eine Straße. Mit Salamanca's Adr. 1542. gr. Fol. Pass. App. 118.

27) Ein Flussgott. Links der zeichnende Künstler und Blick auf das Campo Vaccino zu Rom. Mit Salamanca's Adr. gr. qu. Fol. Pass. App. 117.

28) Darstellung eines antiken Opfers. Nach einem Basrelief. 1553. qu. Fol. Nagler, Monogr. 19.
 I. Mit Lafreri's Adr.
 II. Mit der Adr. des P. de Nobilibus.
 Kopie mit den Adr. von Lafreri und J. Orlandi 1602.

29) Eine Marmortafel mit einem Zirkel, einer Schale etc. In der Weise von No. 95. gr. qu. Fol. Nagler, Monogr. 21.

30) Eine Todtenurne. Original auf dem Kapitol zu Rom. Heineken.

31) Der Triumphbogen des Konstantin. Roy. qu. Fol. Nagler, Monogr. 25.

32) Ansicht des Kolosseums. gr. qu. Fol. Pass. App. 120.
 I. Nur die äußere Rundung ist dargestellt.
 II. Links blickt man in das Innere des Amphitheaters.

33) Der Janusbogen zu Rom. Th. Barlacchi exc. 1550. gr. Fol. Weigel, Kunstkat. III. Nr. 13441. 8.

34) 82 Bll. zu: Hippol. Silvianus, Aquatilium animalium historia. Rom 1554 (1557). gr. Fol. Das Bildniss des Verfassers und 81 Bll. Abbild. von Fischen. Nagler, Monogr. 32.

Ueber andere Bll. s. Weigel's Kunstkatalog III, Nr. 13441. 16, 22, 23, 42, 51, 63, 77 bis 81. 99.

s. Bartsch, P.-Gr. XV, 235 ff. — Rob.-Dumesnil, P.-Gr. français IX, 131 ff. XI. S. 8. — Passavant, P.-Gr. VI, 117. — Mariette, Abecedario I, 91 ff. — Heineken, Dict. — Strutt, Dict. — Nagler, Monogr. IV. Nr. 2322. 2341—45.

W. v. Seidlitz.

Beau. Pierre Adrien Le Beau, s. Le Beau.

Beau. Emile Beau, Architekt und Lithograph, geb. 1. März 1810 in Paris. Er trat 1827 in die Pariser Ecole des Beaux-Arts und war Schüler Lafond's. Für kunstwissenschaftliche Publikationen hat er eine große Zahl chromolitographischer Nachbildungen geliefert (s. u.). Die meisten derselben waren in den Pariser Salons seit 1852 ausgestellt. 1855 erhielt er die Medaille II. Cl.

Von ihm chromolithographirt:

1) 2 Glasgemälde der Kathedrale von Chartres: »Notre Dame de la belle Verrière« und »L'Arbre de Jessé«. Im Auftrag des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts ausgeführt für die Monographie über die Kathedrale von Chartres.
2) Details der Glasgemälde in der Sainte-Chapelle zu Paris. Für die Monographie über die Sainte-Chapelle von Decloux und Doury.
3) 12 Miniaturen aus Manuskripten der Bibliothèque nat. française. Für: Le Costume au moyen âge, par Hangard-Maugé.
4) 2 Tableaux grecs peints sur bois aux XIV et XVII. siècles. Für: Le Costume au moyen âge, par Hangard-Maugé.
5) 2 Mosaiken von Jurançon u. Bielle (Basses-Pyrénées). In: Bulletin du comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts.
6) »Chape dite de Charlemagne« (aufbewahrt in der Kathedrale von Metz), »Chape de Louis d'Anjou« (aufbewahrt zu Saint-Maximin [Var]). In: Archives des Missions Scientifiques et Littéraires.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beau. Leopold Beau, französischer Landschaftsmaler. In den Pariser Salons von 1831—1836 waren von ihm Aquarelle (Ansichten von verschiedenen Gegenden der Bretagne) ausgestellt.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beaublé. Beaublé. Ein Kupferstecher B. fils arbeitete zu Paris im Anfange des 19. Jahrh. Füssli führt als von ihm gestochen oder aus seinem Verlage hervorgegangen das von 1805 datirte Bildniss des Jakob de Molay, des ersten Großherrn des Templerordens, an, ein nicht bedeutendes Blatt. Vielleicht ist es derselbe Schriftstecher, welcher im J. 1777 das in einem ununterbrochenen Strich ausgeführte Profil-Bildniss der Königin Marie Antoinette (in Fol., dem König gewidmet durch J.-P. Prunet, de l'Académie royale d'écriture) stach, und welchen Leblanc als noch um 1818 zu Paris wirkend anführt. — Ein anderer Beaublé fils war in den fünfziger Jahren zu Paris Stecher in Punktirmanier und Kupferstichhändler. Ihm weist Le Blanc das oben erwähnte Bildniss des Molay zu und führt außerdem folgende Stiche von ihm an:

1) Ludwig XVIII. König von Frankreich. Nach Duplessis. 4.
2) Plan von Moskau.
3) Plan von Paris. Nach M^me^ Beaublé.
4) Plan von St. Petersburg.
5) Plan von Wien. Nach de Laubrie. Imp. qu. Fol.

s. Füssli, Künstler-Lex. II. — Le Blanc, Manuel. — Portalis und Béraldi, Les Graveurs du XVIII^e^ siècle.

* *

Beaubrun. Louis Beaubrun (oder Bobrun), Maler und Radirer, geb. um 1580, nach Einigen in Amboise, nach Anderen in Paris, wo er nachweislich in den Jahren 1610 und 1616 thätig war. Er gilt im Porträtfach als Nachahmer Fr. Pourbus' d. j. Mehrere seiner Bildnisse, die sehr geschätzt waren, befanden sich im Hôtel de Ville zu Paris. Auf den unten angeführten Radirungen desselben ist sein Name geschrieben Bobrun (nicht Beaubrun). Er war der Oheim und Lehrer der nachgenannten Henri und Charles B.

Von ihm radirt:

1) Le prévôt des Marchands et les échevins de Paris viennent haranguer Louis XIII. à son avénement à la couronne et lui prêtent serment de fidélité. Unten links: Ludouic' Bobrū fac. 1610. Fol.
2) Entrée de Louis XIII et de l'infante Anne d'Autriche, sa femme, à Paris le 16 Mai 1616. Bez.: L. Bobrun pinx. & sculp.

s. Félibien, Entretiens etc. III. 327. — Robert-Dumesnil, Peintre-Grav. français. VI. 147. 148. — Le Blanc, Manuel.

Henri Beaubrun, Neffe und Schüler des Vorigen, Porträtmaler, geb. in Amboise, getauft daselbst 2. Febr. 1603 in der Kirche Notre-Dame de Gresve, † 17. Mai 1677 zu Paris. Er war eines der zwölf ersten Mitglieder der (1648 gegründeten) Académie royale de peinture in Paris.

Charles Beaubrun, Vetter des Vorigen, gleichfalls Porträtmaler und Schüler von Louis B., getauft 11. Febr. 1604 zu Amboise in der oben gen. Kirche, † 16. Jan. 1692 zu Paris. Er wurde 1651 Mitglied der Pariser Akademie und hat mit seinem Vetter meist gemeinschaftlich gearbeitet. Im Louvre zu Paris ist ein Gemälde von Martin Lambert, einem Schüler der beiden B., in welchem diese zusammen vor einem angefangenen, auf einer Staffelei befindlichen Bilde

sitzend dargestellt sind. Beide Künstler waren am Hofe Ludwig's XIV. sehr beliebt und viel beschäftigt. Das Museo del Prado zu Madrid besitzt zwei Bildnisse, die als gemeinschaftliche Arbeit derselben bezeichnet sind: das Porträt des Dauphin Ludwig, ersten Sohnes von Ludwig XIV. (bez. Beaubruns fecerunt 1663) und das Porträt der Anna Maria von Burgund, Tochter des Herzogs von Orleans (bez. Beaubruns 1655). Ein drittes Bildniss in demselben Museum, Maria von Medici darstellend, gilt gleichfalls als Arbeit der Künstler (bez. mit der Jahrzahl 1655). [»Diese Porträts, obschon im Fleischton etwas verwässert, stehen denen des Mignard kaum nach.« *Handschriftl. Notiz von O. Mündler.*] Eine Anzahl Bildnisse der B., über deren Verbleib Nachrichten fehlen, sind durch Stiche bekannt (s. u.). Im Katalog des Museums von Tours sind die Gemälde einer Minerva und einer Venus mit dem Namen »Bobrun d'Amboise« angeführt.

Nach ihnen gestochen:

1) Marie Thérèse, Infante d'Espagne, Reine de France. Oval. Gest. von N. Poilly. Fol.
2) Dieselbe. Oval. Gest. von N. Pitau. Fol.
3) Marie Jeanne Baptiste de Savoye. Oval. Gest. von Van Schuppen. 1666. Fol.
4) Anne Marie d'Orléans, Duchesse de Nemours. Gest. von Nanteuil. 4.
5) Pierre Ignace de Braux, marquis d'Anglure. Gest. von Van Schuppen. 1661. Fol.
6) Louis Dauphin de France. Oval. Gest. von Larmessin. 4.
7) Jacques le Coigneux, Premier-Président. Gest. von Nanteuil. 1654. Fol.
8) Jean Dominique Cassini. Gest. von Dupuis für: Odieuvre.
9) Anonymes Porträt (Duchesse de Mercoeur). Oval. Mit Versen: Ne vantons plus etc. Gest. von L. Spirinx.
10) Brustbild einer Frau mit geschmücktem Haar. Gest. von G. Huret.

s. Heineken, Dict. — Catalogue du Louvre. Paris. 1855. III. 192. — Jal, Dict. — Bellier, Dict. — Madrazo, Catalogo del Real Museo etc. Madrid. 1858. pp. 226. 254. 255.

* * *

Beaucé. Jean Adolphe Beaucé, Maler, geb. 2. Aug. 1818 in Paris, Schüler von Ch. Bazin, seit 1864 Ritter der Ehrenlegion. Er hat sich namentlich als Schlachtenmaler und Schilderer von Szenen aus dem militärischen Leben bekannt gemacht und ist mehrfach durch Aufträge der französischen Regierung beschäftigt gewesen. Seine Bilder zeichnen sich durch kräftige Farbe und sorgfältige Behandlung des Details aus, lassen aber nicht selten eine lebendige Totalwirkung vermissen. Zu seinen früheren Arbeiten gehören: »Napoléon I. an der Brücke von Arcis sur Aube« (1843), »Après Waterloo« (1847), »Les francs tireurs«, Episode aus dem Krimkrieg 1853), »General Canrobert vor Sebastopol« (1859), »Schlacht bei Solferino« (1861). Einige Gemälde Beaucé's befinden sich in der Galerie von Versailles: »Bestürmung von Laghouat«, »Ausschiffung der französischen Truppen zu Beyrouth in Syrien 16. Aug. 1860«. Längere Zeit hielt er sich in Mexiko auf, wo er verschiedene Kriegsszenen (»Zuaven-Lager bei San Jacinto«, »Einmarsch der französischen Truppen in Mexiko, 10. Juni 1863«) und Bildnisse (Kaiser Maximilian, Marschall Bazaine u. A.) malte. Später hat er auch Szenen aus dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 geschildert: »Kampf zwischen einem preußischen Ulanenregiment und französischen Jägern«, »Angriff auf Le Bourget«, »Die Trauer um den Gefallenen«. Im Salon von 1875 war von ihm ausgestellt: »Einnahme des befestigten Kanals Pei Ho vor Peking durch General Cousin de Montauban«.

s. Bellier, Dict. — v. Lützow, Zeitschr. f. bildende Kunst. IX. Beibl. 645. 672. X. Beibl. 561.

* * *

Beauchamp. Richard Beauchamp, Architekt, geb. 1481 in Salisbury. Er war der Sohn von Sir Walter Beauchamp. 1447 wurde er zum Dechanten von Windsor, 1449 zum Bischof von Hereford, 1450 zum Bischof von Salisbury ernannt. Er baute die große Halle des bischöflichen Palastes zu Salisbury und wurde 1474 bei der Errichtung der St. Georgs-Kapelle zu Windsor von Eduard IV. als »master and supervisor of the works« angestellt.

s. Redgrave, Dict.

* * *

Beauclerc. Lady Diana Beauclerc, Dilettantin, geb. 24. März 1734, † 1808. Sie war die Tochter von Charles Spencer, Herzog von Marlborough. 1757 vermälte sie sich mit Viscount Bolingbroke, später, nach Auflösung dieser Ehe, mit Hon. Topham Beauclerc. Außer mit Zeichnen und Malen beschäftigte sie sich zuweilen auch mit Modelliren. Ihre Arbeiten sind flüchtig und dilettantisch behandelt, bekunden aber eine lebhafte Erfindungsgabe. Sie entwarf Zeichnungen für W. A. Spencer's Uebersetzung von Bürger's »Leonore« (s. u.) und lieferte Illustrationen zu einer 1797 in London publizirten Ausgabe von Dryden's »Fables«.

* * *

Nach ihr gestochen:

1) Die Illustrationen zu: Leonora. Translated from the German of G. A. Bürger, by W. A. Spencer. London, T. Bensley, 1796. Fol. Gest. von Harding, F. Bartolozzi u. A.
2) Die Töchter der Malerin, in den Gestalten des Allegro und des Penseroso. Gest. von F. Bartolozzi in Tuschmanier. 1780.
3) Bll. Bacchanale und Kinderspiele. Gest. von Dems. 4.
4) Desgl. Gest. von M. Bovi und J. A. Minasi. Oval. qu. Fol.

* *

s. Walpole, Anecdotes of painting etc. — Heineken, Dict. — Redgrave, Dict.

Beaucourt. Kupferstecher in Punktirmanier, arbeitete in Paris um 1824, † um die Mitte des Jahrh.

Von ihm gestochen:

Notre Dame du Bon Conseil. Nach Raffael? Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Beaudin. Félicité Beaudin, geborene Bourges, Malerin, geb. zu Marseille. Im J. 1818 machte sie sich zuerst in ihrer Vaterstadt durch Ausstellung einiger Gemälde bekannt. Später verweilte sie lange Zeit in Russland, wo sie zahlreiche Porträts gemalt hat. Die Pariser Salons von 1831—1843 beschickte sie mit Bildnissen und genreartigen Gemälden.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beaudouin, s. **Baudouin.**

Beaufaux. Polydore Beaufaux, Historienmaler des 19. Jahrh. in Antwerpen. Ein Gemälde desselben: Der Leichnam des hl. Stefanus, von Christen gefunden, »ein echtes Spezimen der realistischen Schule Belgiens« war 1866 in Wien ausgestellt; ein anderes, »Salome«, befand sich in der »historischen Ausstellung der belgischen Kunst« zu Antwerpen 1880.

s. Dioskuren, XI. 123. — v. Lützow's Zeitschr. f. b. K. XV. Beibl. p. 733.

* * *

Beaufort. Eléonore Gustave Beaufort, s. **Grout de Beaufort.**

Beaufort. Französischer Kupferstecher um 1685. Lelong führt von ihm an:

Barth. Alary, Apotheker des Königs. 1685. 12.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Beaufort. Jacques Antoine Beaufort, Maler, geb. 1721 in Paris, † 25. Juni 1784 zu Rueil (Seine-et-Oise). 1771 wurde er als Mitglied in die Pariser Akademie aufgenommen; seine Rezeptionsarbeit war das Gemälde: »Brutus über der Leiche der Lukretia Rache schwörend«. Für die Kapelle der Ecole Militaire zu Paris malte er »Ludwig den Heiligen, bei der Belagerung von Tunis von der Pest ergriffen, auf dem Sterbelager seinen Sohn ermahnend«. In den Salons von 1775, 1779, 1781 und 1783 waren verschiedene historische und biblische Gemälde von ihm ausgestellt (»der ungläubige Thomas«, »Der Tod des indischen Philosophen Calanus«, »Der Tod des Ritters Bayard«).

Bildniss des Künstlers, gemalt von Mme Guyard. 1783.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beaufrère. P. Beaufrère, Zeichner und Stecher des Königs, arbeitete 1661 bis 1685 in Paris.

Von ihm gestochen:

1) François de Beauvillier, Herzog von Saint Aignan. 1679. Roy. Fol.
2) Pierre de Broc, Bischof von Auxerre. 1666. Roy. Fol.
3) Jean-Bapt. Colbert, Bischof von Montauban. 1678. gr. Fol.
4) P. Guyot, Karmelitermönch. 1678. 4.
5) Nic. de Hally, Abt von Notre-Dame d'Olivet. 1661. gr. Fol.
6) André Jubert de Bouville, Marquis von Bity. 1667. Fol.
7) Ludwig XIV. von Frankreich. Oval. 12. In: B. Alary. La Guérison assurée des Fievres. Paris 1685. 12.
8) Claude Pelot, Intendant von Guyenne, erster Präsident des Parlaments von Rouen. gr. Fol.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel.

* *

Beaugard. Beaugard (gen. Thil), französischer Maler, † um 1828, Schüler von Girodet; malte Historienbilder und Porträts. Von ersteren werden erwähnt: »Die Abreise des Tobias« (ausgestellt im Pariser Salon v. 1822) und »Amazili und Telasco, Schiffbruch leidend« (Szene aus den »Incas«).

s. Gabet, Dict. — Kunstblatt, 1822. p. 368.

* * *

Beauger. Antony Beauger, Landschaftsmaler, geb. 1829 in Paris. In den Pariser Salons von 1864—1868 sah man von ihm Landschaften, deren Motive meist Gegenden an der Seine entlehnt waren.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beaugin, s. **Baugin.**

Beaugrand. Achille Victor Beaugrand, Kupferstecher, geb. zu Paris den 4. Dez. 1819, † daselbst 1860. Schüler von L. Cogniet und Henriquel-Dupont.

Von ihm gestochen:

1) Die Jungfrau Maria. Brustbild. Nach Bern. Luini. Oval. Fol.
2) Hl. Augustinus und seine Mutter, die hl. Monika. Nach Ary Scheffer. Roy. Fol.

s. Bellier, Dictionnaire.

* *

Beaugrant. Guyot de Beaugrant, flandrischer Bildhauer, in der 1. Hälfte des 16. Jahrh. thätig, † 1551 zu Bilbao in Spanien. In der Zeit von 1525—1530 war er in Mecheln wohnhaft; 1526 arbeitete er im Auftrag der Statthalterin der Niederlande, Margarethe von Oesterreich, die damals in Mecheln residirte, das Grabmal ihres 1481 im Alter von 18 Monaten verstorbenen Bruders, des Erzherzogs Franz v. Oesterreich, der in der Kirche Saint-Jacques-sur-Caudenberg zu Brüssel bestattet war. Als in den Jahren 1776—1785 an Stelle dieser Kirche eine neue gleichen Namens erbaut wurde, verschwand das Grabmal; es war aus Marmor ausgeführt und bestand aus einem Sarkophag, auf welchem die Statuette des fürstlichen Kindes, mit einem Löwen zu den Füßen, ruhte und an dessen Ecken sitzende Engelgestalten angebracht waren. —

1530 vollendete B. ein zweites, jetzt noch erhaltenes Werk, das zu den prächtigsten Leistungen der dekorativen Plastik in den Niederlanden gehört: den Skulpturenschmuck am unteren Theil des Kamins im Versammlungs-Saal des Rathhauses zu Brügge (»du Franc de Bruges«, »der Freiheit Brügge« — jetzt Palais de justice); unter dem Hauptgesims des Kamins befindet sich ein Alabaster-Fries, der aus 4 Relieftafeln besteht und die Geschichte der Susanne darstellt; die Tafeln sind durch reichverzierte Säulen getrennt, auf deren Kapitälen kleine Genien stehen (die Holzbildwerke des Kamin-Aufsatzes wurden später [1532] von anderen Künstlern — Hermann Gloesencamp, Roger de Smet und Adrien Prasch — vermutlich nach Entwürfen des Malers Lancelot Blondeel zu Brügge ausgeführt. — Abbildung des Kamins in Umrissstrich von Ch. Onghena. 1840).

Kurze Zeit nach Beendigung dieser zweiten Arbeit ging B. nach Spanien, wo er sich in Bilbao (Provinz Guipuzcoa) niederließ. Hier fertigte er für die Kirche Santjago einen großen Retablo, den Bermudez (s. u.) rühmend erwähnt, indem er besonders die treffliche Haltung und Gewandung der Statuen desselben hervorhebt. (Bekrönt ist der Retablo mit der Gruppe »Christus und Simon von Kyrene«).

Jean de Beaugrant, Bildhauer, Bruder und Schüler des Vorigen. Ein von Bermudez (s. u.) publizirtes Schriftstück des Archivs der Kirche Santjago in Bilbao besagt, dass J. de B. nach dem Tode seines Bruders, der für den Retablo dieser Kirche (s. o.) vom Magistrate der Stadt nur erst einen Teil der ausbedungenen Summe von 800 Dukaten erhalten hatte, den Rest derselben für die Wittwe des Künstlers in Empfang nahm. Er war vermutlich Gehilfe seines Bruders, selbständige Arbeiten desselben sind nicht bekannt.

s. Bermudez, Dicc. II. 243. 244 (Artikel unter G: Guiot de Beogrant). — Demersseman et L. de Hondt, Notices sur la cheminée de la salle d'assemblée des magistrats du Franc à Bruges. 1840. 1845. 1846. — Alex. Pinchart, Archives des Arts et le Messager des Sciences historiques de Belgique. 1858. I. 263. — Biographie Nationale de Belgique. 1868. (Artikel von Edm. De Busscher).

* * *

Beaujean, Zeichner und Kupferstecher in Paris, der im Anfange des 19. Jahrh. verschiedene Blätter für literarische Unternehmungen, Bildnisse, Landschaften u. A. gestochen hat — Wahrscheinlich ist er identisch mit J. L. Baugean (s. diesen).

s. Füssli, Künstler-Lex. II. * *

Beaujeu. Paul François Marie Beaujeu, Maler, geb. 1822 zu Pierrefaite (Haute-Marne). Schüler von Faustin Besson und Barrias in Paris. Er hat hauptsächlich Stillleben, Thier- und Fruchtstücke gemalt (ausgestellt in den Pariser Salons von 1863—1868).

s. Bellier, Dict. * * *

Beaujoint. Joseph Léon Beaujoint, Maler, geb. 9. April 1833 zu Rheims. Schüler von L. Cogniet und Gleyre in Paris. Er malt vorzugsweise Porträts.

s. Bellier, Dict. * * *

Beaujoint. Alphonse Beaujoint, franz. Radirer des 19. Jahrh.

Von ihm radirt:

2 Bll. Environs de Varennes en Argonne. qu. 8. *Mitth. von H. H. Meier.* * *

Beaulieu. Brossard de Beaulieu, s. **Brossard.**

Beaulieu. Sébastien de Pontault, Seigneur de Beaulieu, erster Ingenieur Ludwig's IV. und Feldmarschall, † 1674 zu Paris. Er gilt als der Begründer der militärischen Topographie und veröffentlichte ein umfängliches Werk unter dem Titel: *Les glorieuses Conquêtes de Louis le Grand ou Recueil de plans et vues des places assiégées et de celles où se sont données des batailles* (2 Bde. in Fol.; ein 3. Bd. enthält Porträts und Memoiren; 1694 wurde die Publikation durch die Nichte B.'s, Rénée de B., beendigt). Die in diesem Werk enthaltenen Stiche (von N. Cochin, Colignon, Du Perelle, Stefano della Bella u. A.) sind wahrscheinlich grossentheils noch Zeichnungen Beaulieu's ausgeführt (einige nach Zeichnungen von Stef. della Bella). In der Ausgabe des »Cabinet du Roi (Louis XIV.)« von 1727—1743 (Collection des Estampes) ist das Werk in Tom. 19—23 enthalten unter dem Titel: »Plans, profils et vues de camps, places, siéges, batailles, servant à l'histoire de Louis XIV., grav. d'après Beaulieu.«

Sein Bildniss in: Les glorieuses conquêtes etc. (s. o.). A. Pesne p. J. Lubin sc.

s. Le Bas, Dict. encycl. de la France. — Heineken, Idée générale etc. 1771. p. 30. — Jombert, Essai d'un Cat. de l'Oeuvre d'Et. de la Bella. Paris. 1772. — Perrault, Hommes illustres etc. II. 73. * * *

Beaulieu. De Beaulieu, Radirer, zu Paris thätig um 1660. Vielleicht eine Person mit dem Vorigen.

Von ihm radirt:

Ein Triumphbogen mit 5 allegorischen Figuren, von einem Obelisken überragt. Bez.: de Beaulieu Scul. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. * *

Beaulieu. Jean Allais de Beaulieu, Kupferstecher in Paris, um 1680.

Von ihm gestochen:

79 Bll. Schreibvorlagen (mit erklärendem Text und dem Bildniss des Stechers).

s. Kat. Paignon-Dijonval. Nr. 9940. * *

Beaulieu. Anatole Henri de Beaulieu, Maler, geb. 1819 zu Paris. Schüler von Eugène Delacroix. Von seinen früheren Arbeiten sind zu nennen: »L'exorcisme« (Szene der spanischen Inquisition), »La Romance des Abencérages«, »Sérénade à Venise«, »La casaccia« (Auberge de Bohémiens à Venise, 1560), »Türkische Batterie nach der Beschießung von Sinope, Nov. 1853«. Später zeigt er in seinen sittenbildlichen Darstellungen eine besondere Vorliebe für unheimliche, nervös aufregende Gegenstände; manche derselben sind mit einem geistreichen Raffinement behandelt: »Das Duell« (im Salon v. 1870), »Verwundete Freiwillige auf Posten« (Szene aus dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71), »Die Verlassene«, ein Mädchen, das im Begriff ist, sich durch Kohlendampf zu ersticken. (Im Salon v. 1874).

s. Bellier, Dict. — v. Lützow, Zeitschr. für bildende Kunst. VI. Beibl. p. 40. IX. Beibl. p. 671. X. Beibl. p. 646.

* * *

Beaume. Joseph Beaume, Maler, geb. 24. Sept. 1796 zu Marseille. Er kam 1817 in die Ecole des Beaux-Arts zu Paris und folgte anfangs der klassischen Richtung seines Lehrers Gros, später ging er zum historischen Sittenbild und der eigentlichen Genremalerei über. 1836 wurde er Ritter der Ehrenlegion. In der Zeit von dem genannten Jahre bis 1843 war er hauptsächlich mit der Ausführung von Schlachtengemälden für die Galerie von Versailles beschäftigt. In den sittenbildlichen Darstellungen, namentlich in denen aus der Zeit Ludwig's XIII. und Ludwig's XIV., liegt seine Stärke vornehmlich in der eleganten Behandlung der Kostüme. Im Gebiet des Genrehaften hat er zuweilen lebhaft und pathetisch bewegte Szenen geschildert, wie in dem Gemälde »Bauern bei der Ernte vom Sturm überrascht« (1833). Die meisten seiner Bilder zeichnen sich durch kräftige Farbe und eine solide Technik aus. Wir erwähnen: »Rahel und Naphtali« (1819), jetzt in Fontainebleau. »Die Grundsteinlegung zum Denkmal Ludwig's XVI« (1827), im Louvre zu Paris; »Die letzten Augenblicke der Grande Dauphine, Schwiegertochter Ludwig's XIV.« und »Anna von Oesterreich im Kloster Val de Grâce« (1835), im Luxembourg zu Paris; »Uebergang über den Rhein bei Düsseldorf, 6. Sept. 1795«, »Schlacht bei Dürnstein, 11. Nov. 1805«, »Schlacht bei Toulouse, 16. Apr. 1814«, »Napoleon I. die Insel Elba verlassend« in der Galerie von Versailles; »Heinrich III. auf dem Sterbebett« im Schloss von Compiègne. Eine große Zahl seiner Genrebilder wurden gestochen (s. u.). Zu seinen letzten Arbeiten gehören: »Das Frühstück des Jägers« und »Die Mutter der Familie« (im Salon von 1872), »Marguerite« und »Sancho Panza« (1878).

Nach ihm gestochen und lithographirt:

1) Les derniers moments de la grande Dauphine, belle-fille de Louis XIV. Gest. von J. C. König in Aquatintamanier.
2) France 1814. Marketenderin, einen sterbenden Soldaten erquickend. Gest. von H. J. B. Garnier. Gr. qu. Fol.
3) Mon petit chat. Gest. von J. Hürlimann. Fol.
4) Le gué. Gest. von Dems. Fol.
5) Les enfants du nocher. Gest. von G. Maile. Aquatinta. 4.
6) L'orage pendant la moisson. Gest. von Dems. Roy. qu. Fol.
7) Le petit cavalier. J. A. Allais sc. Aquat. 4.
8) La famille du soldat. Bouchardy sc. Aquat. 4.
9) La main chaude. Marin Lavigne lith. Gr. Fol.
10) L'école de village. Lith. von Dems. Gr. qu. Fol. (Gegenstück zum vorigen).
11) La soif. A. Midy lith. Fol.
12) L'heureux âge. Lith. von Dems. Fol. (Gegenstück zum vorigen).
13) Le concert enfantin. H. Eichens lith. Gr. Fol.
14) Amour maternel (Sommeil). Gest. von Garnier. Gr. Fol.
15) Amour maternel (Réveil). Gegenstück zum vorigen. Gest. von Dems. Gr. Fol.
16—17) Fille d'Eve. Fille de l'air. Gest. von Dems. Gr. Fol.
18) Les oiseaux chéris. Lith. von Bosquin. Gr. Fol.
19) Les nobles orphelins. Lith. von Vogt. Gr. Fol.
20) Les bons Camarades. Gest. von Garnier. Gr. Fol.
21) L'Amie de l'Enfance. Gest. von Dems. Gr. Fol.
22) Pouvoir absolu. Gest. von Dems. Gr. Fol.
23) Passions ennemies. Gest. von Dems. Gr. Fol.
24) Jalousie. Gest. von Dems. Gr. Fol.
25—36) Paul et Virginie (Le Torrent). Paul et Virginie (L'Averse). Gest. von Pichard. Gr. Fol.

s. Bellier, Dict. — Jul. Meyer, Geschichte der französischen Malerei. Leipzig, 1867. pp. 152. 158. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Beaumez. Jean de Beaumez (oder Biauviez), Maler, in Burgund in der 2. Hälfte des 14. Jahrh. thätig. Er fertigte hauptsächlich Malereien auf Fahnen und Turniergeräth und stand im Dienst Philipps des Kühnen. 1377 wird er zuerst als »painter« und »varlet de chambre« desselben erwähnt. 1395 war er noch am Leben.

Guillaume de Beaumez, ein Sohn des Vorigen, wird unter den Künstlern genannt, die 1399 zwei Altarschreine Broederlams abzuschätzen hatten.

s. De Salle, Mémoires pour servir à l'histoire de France et de Bourgogne. Paris. 1729. p. 51. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der altniederländischen Malerei. Deutsche Ausgabe von A. Springer. pp. 18. 23.

* * *

Beaumont. Jean Antoine Beaumont, s. **Belmond.**

Beaumont. Claudio Francesco Beaumont, Maler, geb. 4. Juni 1694 in Turin, † 21. Juli 1766 daselbst. Seine Familie stammte nach

Della Valle (s. d. Lit.) aus Montpellier. Von der Mathematik und Architektur, die er anfangs studirte, ging er bald zur Malerei über, begab sich nach Rom, und schloss sich hier hauptsächlich an Franc. Trevisani an. Nachdem einige seiner Arbeiten am Turiner Hof bekannt geworden und er selbst sich wieder eine Zeit lang in seiner Vaterstadt aufgehalten, erlangte er durch Vermittlung des Hofarchitekten Filippo Ivara ein königliches Stipendium zur Fortsetzung seiner Studien in Rom. Später, noch während er hier verweilte, erhielt er vom König (Karl Emanuel) den Titel eines Hofmalers; 1727 wurde er Ehrenmitglied der Accademia S.-Luca in Rom, 1731 kehrte er nach Turin zurück und begann hier, zum ersten Kabinetmaler des Königs ernannt, im königlichen Schloss eine Reihe von Freskomalereien: im Bibliothekszimmer malte er allegorische Darstellungen (die fürstlichen Tugenden und die vier Menschenalter), in anderen Räumen des Schlosses das »Urtheil des Paris« und den »Raub der Helena«. Nach Beendigung dieser Arbeiten (1736) in den Ritterstand erhoben, behauptete B. lange Zeit unter den Turiner Künstlern die angesehenste Stellung. Die grosse Galerie im südöstlichen Flügel des königlichen Schlosses, deren Deckengemälde (Darstellungen aus der Geschichte des Aeneas) er 1746 beendigte, führt nach ihm den Namen Galleria Beaumont. Der Turiner Akademie, zu deren Leitung er bald nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt berufen wurde, gab er eine neue, derjenigen der übrigen italienischen Akademie entsprechende Einrichtung; gleichzeitig gründete er in Turin eine Fabrik für Teppichwirkerei. Tafelbilder des Künstlers finden sich in seiner Vaterstadt und in Rom ziemlich häufig; von Altargemälden desselben ist in Turin in der Chiesa de' Minori Conventuali ein »hl. Petrus«, in S. Croce eine »Grablegung«. Seine Malereien, in der Färbung oft glänzend, aber unwahr, tragen sämmtlich, die späteren in noch höherem Grad, als die früheren, den manieristischen Charakter der damaligen Kunstepoche.

Nach ihm gestochen:

1) Christus am Ölberg, Halbfigur. Ein Engel reicht ihm den Kelch. Eques Cl. Beaumont p. Joan. Ant. Belmond sculpsit. 1341. 4.
2) Maria als Schmerzensmutter. Gest. von Pietro Peiroleri. Fol.

s. Della Valle, Ausg. des Vasari. 1794. XI. Prefazione. pp. 51—53. — Lanzi, Storia pitt. IV. Ed. V. 380—382. — Tagliazucchi, Orazione e poesie per la Instituzione dell' Accademia del disegno. Torino. 1736. — Heineken, Dict.

Carlo Emanuele Beaumont, Maler, Sohn des Vorigen, starb in jugendlichem Alter. Für die Kirche del Gesù zu Moncalieri malte er eine hl. Margarethe.

s. Füssli, Künstler-Lexicon I. ***

Beaumont. Sir Albanis Beaumont, Zeichner, Stecher in Aquatintamanier und Landschaftsmaler, aus Piemont gebürtig, naturalisirt in England. Nagler hält ihn für einen Sohn des Claudio Francesco (s. diesen). B. veröffentlichte in den Jahren 1787 bis 1806 eine große Anzahl Ansichten aus Südfrankreich, dem Alpengebiete und Italien, die anfangs von ihm selbst, nach seiner Assoziirung mit Thom. Gorland in London durch Cornelis Apostool gestochen wurden. Von dem Berner Lori d. Ae. kolorirte Exemplare wurden besonders geschätzt. Diese fabrikmäßig hergestellten Bll. wurden schon seiner Zeit als »unsicher und mehr kritzligt als fest, doch sehr treu« ausgeführt bezeichnet. Später widmete sich B. der Malerei und stellte 1806 einen Seesturm und eine Ansicht des Sees von Albano aus. Um 1810 soll er gestorben sein. — Seine Blätter bezeichnete er: A. B. del.

Verzeichniss seiner Werke:

1) Voyage historique et pittoresque du comté de Nice. 12 Bll. Genève 1787. Fol.
2) Vues de Chamonix et des environs du Lac de Genève en Savoye. (Wie das Vorige von ihm selbst geätzt).
3) Voyage pittoresque aux Alpes pennines. Genève 1787. Fol.
4) Travels through the raetian Alps in the year 1786, from Italy to Germany through Tyrol. London 1792. gr. Fol. — Spätere Ausg. 1802.
5) Travels through the lepontine Alps, or select views etc. London 1794. Fol. — Spätere Ausg.: Travels from France to Italy through the lepontine Alps, or an itinerary etc. 36 Bll. London 1800. Fol. — Desgl. 1806.
6) Select views of the antiquities and harbourgs of the South of France. 15 Bll. 1794. Fol.
7) Travels through the maritime Alps from Italy to Lyon across the Col de Tende. London, 1795.
8) Description des Alpes grecques et cottiennes ou tableau hist. et statist. de la Savoie. Paris 1802—6. 4 Bde. gr. 4, mit Atlas in Fol.

s. Meusel, Mus. XIV. 35 ff. — Ders. N. Mus. 476. — Fiorillo, V. 827. — Füssli, K.-Lex. II. — Nagler, K.-Lex. — Ders. Monogr. I. 203. — Brunet, Manuel du libraire. — Redgrave, Dictionary.

**

Beaumont. Pierre-François (von Basan irrtümlich Eustache gen.) Beaumont, Kupferstecher und Radirer, geb. zu Paris 1719, † im Alter von 50 Jahren. Er führte den Titel eines Graveur ordinaire de la Ville de Paris, war aber ein Stecher von untergeordneter Bedeutung. Le Blanc hält ihn für einen Schüler von Gasp. Duchange.

Von ihm gestochen:

1) Liebesgötter. Vignette. Nach Fr. Boucher. qu. 8.
2) Flandrische Landschaft. Nach Jan Brueghel. qu. 4.
3) Ein Meereshafen. Nach Dems. qu. 4.
4) Die Ruinen des »Temple de Sibylle« zu Tivoli. Bild im Kab. der Gräfin Verrue. Nach Dems. qu. 4.
5) Die Entstehung des Feuers. Nach Noël Nic. Coypel.
6) Die Schamhaftigkeit. Vite cachez ces appas ... Nach Dems. Mit der Adr. von Duchange. 4.
7—10) 4 Jagdbilder. 1) Die Vorbereitungen, 2) Der Aufbruch, 3) Die Jagd, 4) Die Heimkehr. Nach Dems. Kl. qu. Fol. (In Basan's Recueil).
11) Der Chirurg. Nach Jan Miel.
12) Der Dudelsackbläser. Nach Dems.
13) Die Verkündigung an die Hirten. Bild im Kab. Winkler. Nach Ph. Wouwerman. Fol.
14) Alte de Cavalerie. Nach Dems. gr. qu. Fol.
15) Alte Flamande. Bild im Kab. Brühl. Nach Dems. gr. qu. Fol.
16) Le Chemin de Traverse. Nach Dems. gr. qu. Fol.
17) Course de Bague flamande. Nach Dems. gr. qu. Fol.
18) Défilée de Cavalerie. Bild im Kab. Barez. Nach Dems. gr. qu. Fel.
19) Le Maréchal en exercice. Nach Dems. gr. qu. Fol.
20) Les Nageurs. Nach Dems. qu. Fol.
21) La Pêche. Bild im Kab. Julienne. Nach Dems. qu. Fol.
22) Le Repos. Nach Dems. qu Fol.
23) Restes d'Armée décampée. Nach Dems. gr. qu. Fol.
24) Retour de Chasse. Nach Dems. gr. qu. Fol.
25) Le Voyageur altéré. Bild im Kab. des Gr. von Vence. Nach Dems. Fol.
13—25 in Basan's Recueil.
26) M^me^ Favart, Schauspielerin, als Pilgerin. Nach Allais. Fol.
27) François Pourfour-du-Petit, Arzt. Nach Restout. 4.
28) Der Kardinal Fleury, am Tische sitzend. Nach H. Rigaud's Gem. von 1728.
29) Bildniss eines Bischofs, in einem Medaillon, welches von Olivenzweigen umgeben ist; zu den Seiten je eine sitzende Gestalt. hoch 4.

s. Basan, Dict. des Grav. 1. und 2. Aufl. — Huber u. Rost, Handb. VIII. 180. — Le Blanc, Manuel.

* *

Beaumont. De Beaumont, Liebhaber-Radirer, Offizier der französischen Garden, geb. 1747. Bildniss s. Nr. 1.

Von ihm radirt:

1) Selbstbildniss, im Alter von 19 Jahren. 1766.
2) Francis. Renatus Chauray. 1765. kl. 4.
3) Männlicher Kopf im Profil. Nach Stef. della Bella. 1765. 8.
4) Drei Mädchenköpfe, nach r. gewendet. Oben r.: All' mio Cavallo. kl. 4.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Beaumont. Sir George Howland Beaumont, englischer Baronet, Maler-Dilettant, geb. 6. Nov. 1753 zu Dunmow (Essex), † 7. Febr. 1827. Er besuchte die Universität Oxford, bereiste 1782 Frankreich, die Schweiz und Italien und trat 1790 ins Parlament. In der vornehmen Welt Londons galt er zu jener Zeit in künstlerischen Dingen als Autorität. Hauptsächlich von ihm ging die Anregung zur Errichtung der National-Galerie in London aus. Er schenkte derselben (1826) eine Anzahl werthvoller Gemälde seiner Sammlung (Werke von Claude Lorrain, N. Poussin, Rubens, Rembrandt, Wilkie, Reynolds, Wilson). Mit Joshua Reynolds war er nahe befreundet. Als ausübender Künstler versuchte er sich nicht ohne Glück in Landschaftsgemälden, deren er eine beträchtliche Zahl in der Royal Academy zu London ausstellte.

s. Cunningham, Lives of the most eminent British painters etc. VI. 147 ff. — Catalogue of the Pictures in the National Gallery. London. 1869. (Foreign Schools, pp. 71. 73. 200. 221. 222. 237; British School, pp. 98. 165. 171. 172). — Redgrave, Dictionary.

* * *

Beaumont. Claude Etienne Beaumont, Architekt, geb. 1757 zu Besançon, † 1811 zu Paris. Er kam in jugendlichem Alter nach Paris und studirte hier die Architektur unter der Leitung Dumont's, Professors an der Akademie. Nach den Entwürfen Huyot's erbaute er den Saal des Palais Royal, in welchem 1801—1807 das Tribunat seine Versammlungen hielt (Salle du Tribunat) und war zur Zeit des Kaiserreichs mehrfach mit der Ausführung öffentlicher Bauwerke in Paris beauftragt. Als Napoleon I. 1806 die Vollendung der Kirche Ste. Madeleine und ihre Umgestaltung zu einem Ruhmestempel (Temple de la Gloire) beschloss, entwarf B. dazu einen Plan, der angenommen, dann aber durch einen andern Architekten (Pierre Vignon) ausgeführt wurde. B. veröffentlichte über diese Angelegenheit eine Schrift: »Lettre d'un ami sur un monument public. — Das Théâtre des Variétés zu Paris ist von B. erbaut.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beaumont. Jean Baptiste Beaumont, französischer Bildhauer, geb. um 1768, † 6. Jan. 1852 zu Paris. Er war Schüler von Cartelier. Nach einem elfjährigen Aufenthalt in Italien wurde er (1801) Professor der Skulptur an der Ecole centrale du Doubs. Zehn Jahre lang war er unter der Leitung des Architekten Debret mit der Restauration der Königsgräber in der Kathedrale von St. Denis beschäftigt. Die Skulpturen der Kirche der Sorbonne zu Paris und die Statuen des Schlosses von Versailles hat er gleichfalls restaurirt. Während der letzteren Arbeit wurde er zum »Restaurateur des Monuments d'art des residences royales« ernannt. 1812—1823 arbeitete er die Reliefs an der Fassade des alten (1873 abgebrannten) Opernhauses zu Paris. Zur Gründung des Musée historique im Schloss von Versailles gab er die erste An-

regung; er gewann den Präfekten Aubernon und den Deputirten de Jouvenel für diesen Plan, der auf Befehl Louis Philipp's 1832 in's Werk gesetzt wurde.

s. Bellier, Dict.

Charles Edouard Beaumont, Maler und Lithograph, Sohn des Vorigen, geb. um 1821 zu Lannion (Côtes du Nord). Schüler von Boisselier. Anfangs malte er hauptsächlich Landschaften, später vorzugsweise genreartige Szenen, von denen viele von Bargue (s. diesen), Jaime und Regnier, lithographirt wurden. In der Pariser Weltausstellung von 1878 befanden sich zwei Bilder desselben: »La fin d'une chanson« und »Où diable l'amour va-t-il se nicher?« Mit Anderen gemeinschaftlich illustrirte er: Notre-Dame de Paris, von V. Hugo. (Paris 1844. Gr. 8.) und Les Mystères de Paris, von E. Sue (Paris 1844. Gr. 8.)

Von ihm lithographirt:

Die Illustrationen in: La Revue pittoresque; Le Diable amoureux; Les Nains célèbres.

s. Bellier, Dict. — Clement and Hutton, Artists of the nineteeth century und their works.

* * *

Beaumont. John Thomas Barber Beaumont, Miniatur-Maler, geb. 21. Dez. 1774 in Marylebone, † 15. Mai 1851. (Beaumont ein angenommener Name, den der Künstler seinem eigentlichen Barber hinzusetzte). Er kam 1791 auf die Royal Academy in London und beteiligte sich von 1794 bis 1806 an den Ausstellungen der letzteren. Seine leicht und flott behandelten Miniaturbilder fanden Beifall, die Herzöge von York und Kent nahmen ihn als Maler in ihren Dienst. Später vertauschte B. seine künstlerische Thätigkeit mit anderen Beschäftigungen, denen er schon vorher einen Theil seiner Zeit gewidmet hatte. 1802 veröffentlichte er die Schrift: »A Tour in South Wales«, bald nachher schrieb er über die englischen Befestigungswerke und gründete das »Weekly Register«; 1806 stiftete er eine Feuerversicherungs-Anstalt, die er selbst als Direktor verwaltete. Er war aktives Mitglied des Magistrats von Middlesex und Westminster. Einige Miniatur-Porträts von ihm sind gestochen.

s. Redgrave, Dictionary. * * *

Beaumont. Vicomte Adalbert de Beaumont fertigte im Verein mit Anderen Illustrationen zu dem Werk: Voyage illustré dans les cinq parties du monde en 1846, 1847 et 1848, par Adolphe Joanne. Paris 1849 ff.

Nach ihm lithographirt:

25 Bll. Sketches in Denmark, Sweden, Lapland aud Norway. Lith. von C. Bentley. London. 1840. gr. Fol.

* *

Beauneveu. André (Andrieu) Beauneveu (oder Beaunepveu), Bildhauer und Maler, geb. zu Valenciennes (im alten Hennegau), blühte 1364—1390. Er war seiner Zeit, wie sich aus verschiedenen Dokumenten ergibt, ein hochgeschätzter Künstler und besonders als »maistre ouvrier de thombes« bekannt. 1374 beauftragte ihn der Graf von Flandern Louis de Male mit der Ausführung eines Grabmals, das dieser sich selbst in der Kapelle Sainte-Catherine an der Notre-Dame-Kirche zu Courtrai (der sog. Grafenkapelle) wollte errichten lassen. Das Grabmal, zu dem Jan van Hasselt, Maler des Grafen Louis de Male, die Entwürfe gemacht hatte, gelangte nicht zur Vollendung. Es sollte aus Marmor und Alabaster aufgeführt werden, die Statue Louis' de Male tragen und mit Seitenfiguren aus vergoldetem Kupfer geschmückt werden. Pinchart (s. u.) vermutet auf Grund eines v. J. 1388 datirten Inventars der »objets mobiliers« des Schlosses von Lille, dass sich daselbst einige für das projektirte Grabmal bestimmte Stücke befanden. (Louis de Male, der in der Abtei Saint-Bertin 1384 starb, wurde in der Kirche Saint-Pierre zu Lille bestattet, wo ihm Philipp der Gute später (1455) ein prächtiges Grabmal errichten ließ.)

Durch den Chronisten Froissart (s. u.), der von B. sagt, dass er zu damaliger Zeit in Plastik und Malerei nicht seines Gleichen gehabt, wissen wir, dass derselbe 1390 die Maler- und Bildhauerarbeiten in dem berühmten Schlosse des Herzogs von Berri zu Mehun-sur-Yèvre (in der Nähe von Bourges) leitete. Froissart berichtet, dass der Herzog sich in dem genannten Jahre in diesem Schlosse aufhielt und dem Meister B. neue Aufträge ertheilte (». . . il devisait au maistre de ses ouvriers de taille et de peinture, maistre Andrieu Beaunepveu, à faire de nouvelles images et peintures; car en telles choses avoit-il grandement sa fantaisie de toujours ouvrer de taille et de peinture; et il étoit bien adressé, car dessus ce maistre Andrieu n'avoit pour lors meilleur ni le pareil en nulles terres, ni de qui tant de bons ouvrages fussent demeurés en France ou en Hainaut, dont il étoit de nation, et au royaume d'Engleterre«. Froissart).

Als Miniaturmaler wird B. in dem Inventar der Bibliothek des Herzogs von Berri (zwischen 1401 und 1403) erwähnt (s. Barrois, Bibliothèque protypographique, p. 94); unter Nr. 1049 ist hier ein Psalter mit der Bemerkung verzeichnet: »il a plusieurs histoires au commencement de la main de maître André Beaunepveu«. Man vermutet, dass dieser Psalter identisch ist mit dem unter dem Titel »Les petites heures de Jean de Berri« bekannten in der Bibliothèque nationale française (Nr. 13091), auf dessen 24 ersten Blättern die zwölf Apostel und zwölf Propheten paarweise einander gegenübersitzend dargestellt sind. (Holzschnitt nach einem der Blätter bei Lacroix, Les arts au moyen âge et à l'époque de la renaissance. Paris. 1869. Fig. 371). Diese Bilder gehören zu den vorzüglichsten Leistungen der französisch-flandrischen Miniatur-Malerei in der 2. Hälfte des

14. Jahrh., in welcher zuerst statt der früheren zeichnenden und illuminirenden Behandlungsweise ein wirklich malerisches Verfahren hervortritt. Woltmann (s. u.) bemerkt über die Propheten- u. Apostelfiguren: »Alle Gewänder derselben sind steinfarben, sonst aber ist der Vortrag rein malerisch und stark impastirend, die Gesichter sind mit vollendeter Feinheit durchgeführt, im Ausdruck von empfindungsvoller Milde, die zwar oft zu weich bleibt, aber der Neigung zu sanfter Innigkeit, wie sie durch die ganze Zeit geht, entspricht. Die Hände sind mitunter schwach, die Füße unter den Gewändern verborgen, sonst aber die Körper nicht unverstanden im Bau. Der Faltenwurf ist gothisch schwungvoll, aber ohne Uebertreibung. Auch die Architektur der spätgothischen steinernen Throne ist sorgfältig durchgeführt, die Gründe sind in einem Teppichmuster mit Gold und Farbe gehalten«.

s. Chronique de Froissart, IV. Cap. XIV. (ed. Buchon). — Alex. Pinchart, Archives des Arts. 1860. XXVIII. 346—350; XXXI. 31—34. — Waagen, Künstler u. Kunstwerke in Frankreich. III. 335. — Schnaase, Gesch. d. b. K. 2. Aufl. VI. 543. 544. — Labarte, Arts industriels. III. 171. 264. 265. — Biographie nationale de Belgique. Bruxelles. 1868. — A. Woltmann, Geschichte der Malerei. I. 362.

* * *

Beaunier. Firmin Hippolyte Beaunier, Maler, geb. 10. Sept. 1782 zu Melun (Seine-et-Marne), † vermutlich zu Lyon. Er war ein Schüler von Regnault und folgte in seinen Historienbildern, die in den Salons von 1802—1824 ausgestellt waren, der klassisch akademischen Richtung jener Zeit. (»Theseus erfährt das Geheimniss seiner Geburt«, 1802; »Masinissa und Sophonisbe«, 1806; »Die Rückkehr des verlornen Sohnes«, 1810; »Blanca von Castilien, Gefangene befreiend«, 1814; »Der erste Schiffer« nach Gessner's Gedicht »Der erste Schiffer« (Le premier navigateur, I. chant.), 1817; »Duguesclin empfängt von den Gesandten Karl's V. von Frankreich den Degen des Connétable«, 1824 [im Museum von Rennes]).

s. Bellier, Dict.

* * *

Beauplan. Amédée de Beauplan, Landschaftsmaler, geb. 11. Juli 1790 zu Versailles, Todesjahr unbekannt. Seine Landschaften (ausgestellt in den Pariser Salons von 1833—1842) haben meist Motive aus den Umgebungen von Paris und verschiedenen Gegenden der französischen Provinzen.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beauplet. F. Beauplet, französischer Holzschneider, Buchhändler und Drucker, arbeitete (nach Le Blanc) zu Paris um 1630—1650.

Von ihm in Holz geschnitten:

1) Die Kapitulation von Perpignan 1642.
2) Kardinal Richelieu auf seinem Paradebette (1642). Mit Epitaphien in vier Kolonnen. qu. 4.
3) Dieselbe Darstellung. qu. Fol.

s. Füssli, K.-Lex. II. — Le Blanc, Manuel.

* *

Beaupré. Jean Baptiste Beaupré. S. **Cadet de Beaupré.**

Beaurain. Beaurain, angeblich französischer Kupferstecher um 1690, der Pläne von Belagerungen, Schlachten etc. anfertigte. Le Blanc meint, sein Name sei mit dem eines anderen Stechers verwechselt.

s. Füssli, K.-Lex. II. — Le Blanc, Manuel.

* *

Beauregaer. A. Beauregaer. Ueber diesen mutmaßlich holländischen Künstler finde ich nur die einzige Notiz bei Kramm, dass derselbe, wie ihm mitgeteilt sei, Blumenstücke in der Art des Willem van Aalst verfertigt habe. Kramm selbst ist nicht sicher, ob der Name auf diesen Bildern richtig gelesen sei und vermutet einen Dilettanten in ihm.

s. Kramm, de Levens en Werken etc.

W. Bode.

Beaurencontre, Kupferstecher in Lyon um 1698.

Von ihm gestochen:

Gaspar Gyrod, Missionär. Nach M. Ogier. 1698.

s. P. Lelong, Liste gén. etc. — Füssli, K.-Lex. II.

* *

Beaurepaire. Mlle de Beaurepaire. S. **Chaceré de Beaurepaire.**

Beaurepaire. Louis Beaurepaire, Maler, aus Languedoc gebürtig, um 1650 in Paris thätig. Er war Schüler von Simon Vouet und malte Historienbilder in der Art desselben.

s. Félibien, Entretiens etc. III. 400.

* * *

Beausire. Jean Bapt. Augustin Beausire, französischer Architekt in der ersten Hälfte des 18. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

1) Statue Ludwig's XIV., stehend. Gest. von Le Pautre. Gr. Fol.
2) Salle du festin dans l'hôtel de Bouillon pour la fête que les ambassadeurs d'Espaigne donnèrent à l'occasion de la naissance du Dauphin (1730), sammt der Illumination bei diesem Feste. Nach Pitoine's und Beausire's Erfindung. qu. Fol.
3) Feuerwerk zur Feier der Einnahme von Tournay (1745), gest. vom Abbé Tremblin le jeune.

s. Heineken, Dict.

* *

Jean Beausire, Sohn des Vorigen, wird als Vedutenzeichner erwähnt.

s. Zani, Encicl.

* * *

Beauvais. Nicolas-Dauphin de Beauvais, Kupferstecher, geb. zu Paris um 1687, † daselbst 1763 im Alter von 75 Jahren; Schüler von Jean Audran, darauf von Gaspard Duchange, dessen Tochter er heiratete. Bei Herstellung seiner Blätter wandte er in starkem Maße die Radirnadel an (s. das Bildniss Meissonier's, Nr. 27, wo außer dem Gesicht fast alles geätzt ist), und wußte eine weiche einheitliche Stimmung zu erzielen. Er stach Blätter für die Sammlung Crozat, für das Dresdner Galeriewerk u. A., hauptsächlich nach den Meistern des heroischen Stils.

Seine Gattin, geb. Duchange, soll ihm bei seinen Arbeiten geholfen haben. Heineken erwähnt als von ihr gestochen das Bildniss des Papstes Benedikt XIV. in Oval, gr. Fol., welches in Beauvais' Verlag erschien.

I. Religiöse Darstellungen.

1) Christus am Kreuz. Semetipsum obtulit. Nach Carle van Loo. Roy. Fol.
2) Die Auferstehung Christi. Nach Pierre Jacq. Cazes. Fol.
3) Die Ausgießung des hl. Geistes. Nach Frater André Fol.
4) Der Tod des Ananias. Nach Raphael's Tapete.
5) Die Erblindung des Eymas. Nach James Thornhill's Bild in der Paulskirche zu London.
6) Madonna mit dem hl. Georg und anderen Heiligen. Nach Ant. Allegri. Roy. Fol. Dresdner Gal.-Werk I, Nr. 2.
7) Hl. Hieronymus. Nach Ant. v. Dyck. gr. qu. Fol. Dresdner Gal.-Werk II, Nr. 49.
8) Johannes der Täufer. Nach Carle van Loo. 8.
9) Hl. Magdalena. Nach Bened. Luti. gr. Fol. In Crozat's Recueil I, 2. Nr. 127.
10) Die Glorie der Seligen. Nach Frater André. 8.
11) Religiös-allegorische Komposition, worin ein vor einem Altar knieender Bischof. Compositum jus . . . Nach J. B. Pittoni, A. Canal und J. B. Cimaroli. Roy. Fol.
12) Religiös-allegorische Komposition. Quem, Tu Dea Nach J. B. Pittoni, J. B. Cimaroli und J. P. Mirandoli. Roy. Fol.

II. Mythologische und historische Darstellungen, Bildnisse und Anderes.

13) Jupiter und Antiope. Nach J. B. Nattier. Fol.
14) Die Entführung des Ganymed. Nach Eust. Le Sueur. Gal. des Präsid. Lambert. 4.
15) Amor entwendet Jupiter's Donnerkeil. Nach Eust. Le Sueur. Gal. des Präsid. Lambert. Fol.
16) Der Triumph des Bacchus und der Ariadne. Nach Nic. Poussin. gr. qu. Fol.
17) 4 Bll. Die Jahreszeiten. Weibliche Gestalten mit Kindern. Nach P. J. Cazes gest. in Gemeinschaft mit Desplaces. kl. Fol.
18) 4 Bl. Die Elemente. Nach Fr. Albani. Fol.
19) Le Sommeil interrompu. Nach Fr. Boucher.
20) Die Vernichtung der Schiffe des Aeneas und ihre Verwandlung in Nymphen. Nach Ant. Coypel. Ehemalige Gal. d'Enée im Palais-Royal. Imp. qu. Fol.
21) Illustration zum Don Quixote. Nach Coypel. 4.
22) Prise de la ville et citadelle de Gand . . ., 1678. Nach Ch. Le Brun. Im Cab. du Roy (J. B. Massé's Galerie de Versailles). Imp. qu. Fol.
23) Mesures des Espagnols rompues par la prise de Gand. Nach Ch. Le Brun. Gegenstück zum Vorigen.
24) L'Allemagne. Deckenbild im Salon de la Paix. Nach Ch. Le Brun. Imp. qu. Fol.
25) 5 Bll. zum Sacre de Louis XV. à Reims. 1722.
26) Der Marquis de la Ferté. Nach Ch. Parrocel. Fol. In: De la Guérinière, Ecole de Cavalerie. Paris 1733.
27) Juste Aurèle Meissonier, Maler, Bildh. und Architekt. Brustbild in einem Oval, welches von architektonischen Dekorationen eingefasst ist. Fol.
28) Britannicus. Nach der Antike. Oval. 8.
29) Das Monument des Grafen Will. Cowper. gr. Fol.
30) 6 Bll. Zeichenbuch. Nach großen Meistern.
31) Bll. Vignetten nach Noël Nic. Coypel zu den Aventures de Télémaque, 4.
32) 6 Bll. Vignetten zu La Fontaine's Fables choisies, Paris 1755, 4 Bde. kl. Fol. Nach J. B. Oudry.

s. Basan, Dict., 2. Aufl. — Heineken, Dict. — Füssli, K.-Lex. — Huber u. Rost, Handbuch, VIII. 55. — Joubert, Manuel. — Nagler, K.-Lex. — Le Blanc, Manuel.

* *

Charles de Beauvais, Kupferstecher, Sohn des Vorigen, geb. zu Paris um 1730, † 1783. Er scheint seinem Vater bei dessen Arbeiten behilflich gewesen zu sein.

Von ihm gestochen:

1) Tobias heilt seinen erblindeten Vater. Nach S. Conca. qu. Fol.
2) Le sommeil interrompu. Nach Fr. Boucher. Fol.
3) Karte des Reichs Alexander's d. G. Im 7. Bande der Introduction à l'Histoire universelle, von Puffendorf. Paris 1753—59. 8 Bde. 4.
4) 4 Vignetten zu einem Roman. Nach Ch. Eisen. 12.

s. Heineken, Dict. — Huber und Rost, Handb. VIII. 57. — Le Blanc, Manuel. — Portalis et Béraldi, Les Graveurs du XVIII^e siècle.

* *

Simon de Beauvais, Maler, älterer Bruder des Vorigen, geb. 1725 zu Paris.

Nach ihm gestochen:

1) P. Stephanus Gourtin. Gest. von Tardieu. Gr. 4.
2) Allegorie auf die Vermälung Ludwig's XVI. als Dauphin mit Marie Antoinette. Gest. von J. B. de Lorraine.
3) Allegorie auf die Geburt Ludwig's XVII. In Medaillon. Gest. von Baron.

s. Heineken, Dict.

* * *

Beauvais. Jacques Beauvais, französischer Bildhauer, Zeichner und Radirer in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. Er war Schüler des jüngeren Coustou in Paris, besuchte 1770 als kgl. Pensionär Rom, kehrte nach Paris zurück und starb daselbst 1802.

Von ihm radirt:

1) 18 Bll. Livre de Vases. Drei Folgen, deren erste 1760 erschien.
2) 3 Bll. Ansichten von Venedig.
3) Architekturbild. Nach Marieschi.

Nach ihm (?) gestochen:

Der Grenadier Jos. Arné, der am 14. Juli 1789 den Gouverneur der Bastille gefangen nahm. Bildniss in Oval. Unten die Darstellung der Gefangennehmung. Beauvais del. Mixelle sc. Fol.

s. Heineken, Dict. — Nagler, K.-Lex. — Le Blanc, Manuel.

* *

Beauvais. John Beauvais, Miniatur-Maler, geb. in Frankreich, thätig in England in der 2. Hälfte des 18. Jahrh., † in London. Er war in Bath ansässig und gewann 1765 einen Preis der Society of Arts.

s. Redgrave, Dictionary.

* * *

Beauvais. Hippolyte Beauvais, Maler, geb. 2. Okt. 1826 zu Avesnière (Mayenne). Schüler von Gleyre. In den Pariser Salons von 1851 und 1853 waren Zeichnungsentwürfe desselben für das Trappistenkloster bei Laval (Szenen aus dem Leben des hl. Bernhard) ausgestellt, im Salon von 1848 zwei Zeichnungen: »Les premières et les dernières feuilles«.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beauvais. Paul Armand Beauvais, geb. 30. Nov. 1840 zu Bar-sur-Aube. Schüler von Desjobert und Gérôme. Er malt Landschaften und Genrebilder. Seine »Glaneuses« (Aehrenleserinnen, vom Regen überrascht) im Pariser Salon von 1876 fanden Anerkennung. In der Pariser Weltausstellung von 1878 war von ihm: »Le Saint-Fiacre«.

s. Bellier, Dict. — v. Lützow, Zeitschr. für bildende K. XI. Beibl. p. 786.

* * *

Beauvallet. Pierre Nicolas Beauvallet, Bildhauer und Maler, geb. 21. Juni 1750 zu Havre, † 15. April 1818 zu Paris. Er lernte bei Pajou, wurde 1789 zur Pariser Akademie zugelassen, ist aber nicht Mitglied derselben geworden. Ein leidenschaftlicher Parteigänger der Revolution, hat er auch als Künstler vielfach in ihrem Dienste gearbeitet. Zur Zeit des Nationalkonvents war er Administrateur des travaux publics. Im Salon v. 1791 stellte er eine Statue aus: »La Liberté sous les ruines de la Bastille« (s. Millin, Magasin encyclopédique 1795. II. 417. III. 276). Besonderen Ruf hatte seine Büste Marat's (ausgestellt im Salon v. 1793); die Büste Wilhelm Tell's (im Salon v. 1795) machte er den Jakobinern zum Geschenk (s. Les publications de la section de Guillaume Tell Nr. 7. Discours contenant des fragments historiques sur la vie de Guillaume Telle, prononcé par G. Bontemps jacobin [p. 31: Einweihung der Büste Tell's im Tempel der Sektion dieses Namens, 30. messidor im 2. Jahr der franz. Republik]). Erzählt wird, dass B. mit seinem Freund, dem Architekten Piètre, dem Konventsmitglied Le Bas die Pistole verschaffte, mit der sich dieser erschoss, um sich vor der Hinrichtung auf dem Schaffot, zu der ihn die Thermidorianer verurtheilt hatten, zu retten. Von den Arbeiten Beauvallet's sind noch besonders zu erwähnen: Die Reliefs (Kämpfe und Siege Alexanders d. Gr.) in der Salle des Gardes im Schloss zu Compiègne, die Statuen: Susanna im Bad überrascht, Narziss, Pomona. Eine Büste der Sappho und eine Statue Moreau's waren beim Tode des Künstlers noch unvollendet.

Nach ihm gestochen:

Fragments d'architecture, sculpture, peinture, dans le style antique, composés ou recueillis et gravés au trait, dédiés à M. David. Paris. 1803. 1804. 3 Lieferungen. Fol. (2. Ausg. unter dem Titel: Fragments d'ornemens dans le style antique, recueillis ou composés par P. N. Beauvallet et par Ch. Normand. 2 Tomes. 144 pl. Nouv. Edit. Paris. 1820. Fol.).

s. Firmin Didot, Biogr. générale. — Bellier, Dict.

* * *

Beauvallet. Pierre François Beauvallet, Maler, geb. 13. Okt. 1801 zu Pithiviers (Loiret). Er war Schüler von Paul Delaroche und hat eine Zeit lang Architekturbilder und Landschaften gemalt. Später widmete er sich dem Theater als Schauspieler und dramatischer Schriftsteller.

s. Arnould, Biographie de P. Fr. Beauvallet. — Bellier, Dict.

* * *

Beauvarlet. Jacques-Firmin Beauvarlet, Kupferstecher und Kupferstichverleger, geb. in Abbeville den 25. Sept. 1731, arbeitete in Paris, wo er den 7. Dez. 1797 starb. Nachdem er in seiner Vaterstadt bei Rob. Hecquet und Phil.-Aug. Lefebvre das Zeichnen und die Anfangsgründe der Kupferstecherkunst erlernt hatte, ging er nach Paris und wurde hier Schüler von Charles Dupuis, dann von Laurent Cars, der auf seine Stechweise besonders von Einfluss war. Auch unter seinem Landsmann Jean Daullé hat er gearbeitet. Seine ersten größeren Arbeiten waren Stiche nach Luca Giordano: Acis und Galathea, das Urteil des Paris, der Raub der Sabinerinnen, die Entführung der Europa, in denen er in Anlehnung an die punktirende Manier von L. Cars bedeutende Kraft und Gewandtheit entwickelte. Am 29. Mai 1762 wurde er zur Akademie zugelassen und am 25. Mai 1776 in dieselbe aufgenommen. Unter den zahlreichen Stichen, die er nach Werken zeitgenössischer Maler fertigte, finden sich besonders ansprechende Blätter nach Zeichnungen von Greuze, mehrere glänzend ausgeführte nach de Troy (La Toilette und Le Retour du Bal); in anderen

nahm er immer mehr eine manierirte glatte Stechweise an, welche zwar den Beifall seiner Zeitgenossen in hohem Maße fand, später aber, und schon während seiner letzten Lebenszeit, eine starke Entwertung seiner Arbeiten zur Folge hatte. Die Blätter zur Geschichte der Esther, nach De Troy, gehören zu diesen manierirten Produkten. Sein Bestes hat B. in einigen Bildnissen geleistet, in dem Porträt Bouchardon's, seinem Rezeptionsblatt, in den Bildnissen Molière's, des Marquis von Pombal und der Schauspielerin Clairon. Letztere Platte hatte ursprünglich L. Cars gestochen, übergab dieselbe aber, weil die Künstlerin sich für zu unvorteilhaft dargestellt hielt und seine sechsmaligen Versuche, die Platte zu retuschiren, vergeblich waren, auch Saint-Aubin, Jardinier, Cochin in solcher Bemühung erfolglos blieben, an Beauvarlet, der die Zufriedenheit der Künstlerin in vollem Maße errang und wahrscheinlich in Folge dieser Arbeit den Titel eines graveur du Roi erhielt. Von den zwei verschiedenen Gattungen dieses Bildnisses wird die eine, nicht geschmeichelte, aber entschieden bedeutendere dem L. Cars zuzuteilen sein, dessen Manier sie viel näher steht als jener Beauvarlet's, während die verjüngte und zugleich verflachte Form sicher Letzterem angehört. Von den drei Gattinnen Beauvarlet's waren die erste und die dritte Kupferstecherinnen, sie haben ihm bei seinen Arbeiten geholfen und sind auch selbständig thätig gewesen (s. die folgenden Artikel). Zu Schülern hat er u. A. Jean-Ch. Levasseur, die Brüder Nic. und Franç. Voyez, Binet, Audouin und Porporati gehabt.

Den Verkaufskatalog seines reichen Nachlasses an verschiedenartigen Kunstwerken hat Regnault-Delalande verfasst (le 23 Ventose an VII, 1798).

I. Biblische Geschichte und Heilige.

1) Loth mit seinen Töchtern. Nach Luca Giordano. Dresdner Galerie-Werk II. 37. gr. qu. Fol.
 I. Aetzdruck.
 II. Vor der Schrift.
2) Joseph und Potiphars Weib. Nach Jean Marc Nattier. gr. qu. Fol. Kab. Damery.
3) Susanna und die beiden Alten. Nach Luca Giordano. Dresdner Gal.-W. II. 38. gr. qu. Fol.
 I. Aetzdruck.
 II. Vor der Schrift.
4) —— Ders. Gegenstand. Nach Joseph Marie Vien. Bild im Kab. Vence. gr. qu. Fol.
5) —— Ders. Gegenstand. Nach Guido Cagnacci. Bild beim Grafen Brühl.
6) Das Urteil Salomonis. Nach Jean Franç. de Troy. gr. Fol.
7—13) 7 Bll. Die Geschichte der Esther. Nach Jean Franç. de Troy. gr. qu. Fol. (das 7. Bl. Roy. qu. Fol.).
 I. Ohne alle Schrift.
 II. Mit der Schrift. Hinter B.'s Namen: graveur et peintre du Roy.
 III. Ohne die Worte: du Roy.
 7) Die Krönung der Esther.
 8) Mardachai weigert sich vor Haman die Kniee zu beugen.
 9) Die Toilette der Esther.
 10) Die Ohnmacht der Esther.
 11) Das Gastmal der Esther.
 12) Haman's Verhaftung.
 13) Der Triumph des Mardachai.
14) Die Ohnmacht der Esther. Nach de Troy. Fol.
15) Die Verkündigung. Nach F. Le Moine. gr. Fol. Bezeichnet: Beauvarlai.
 I. Ohne alle Schrift.
16) Der ungläubige Thomas. Nach Matt. Preti. Der Stich von Jos. Canale begonnen. Dresdner Gal.-W. I. 34. qu. Fol.
17) Hl. Hieronymus. Nach Ant. van Dyck.
 I. Vor der Schrift.
18) Hl. Genovefa.

II. Mythologie.

19) Das Urteil des Paris. Nach Luca Giordano. Roy. qu. Fol.
 I. Aetzdruck; der Vordergrund links ist noch weiß.
 II. Vor der Schrift und dem Wappen.
 III. Mit der Schrift und dem Wappen.
 IV. Mit Benard's Adr.; das Wappen entfernt, die Schrift verändert.
20) Die Entführung der Europa. Nach Dems. Roy. qu. Fol.
 I. Aetzdruck; der Vordergrund links ist noch weiß.
 II. Vor der Schrift und dem Wappen.
 III. Mit der Schrift und dem Wappen.
 IV. Mit Benard's Adr.; das Wappen entfernt, die Schrift verändert.
21) Diana und ihre Nymphen, von Aktäon beim Baden überrascht. Nach Rottenhamer und Jan Brueghel. qu. Fol.
 I. Vor der Schrift.
22) Venus beweint den Tod des Adonis. Nach Aless. Turchi. Dresdner Gal.-W. II. 15. qu. Fol.
 I. Vor der Schrift.
23) Perseus bekämpft den Phineus. Nach Luca Giordano. Dresdner Gal.-W. II. 39. gr. qu. Fol.
 I. Vor der Schrift.
24) Acis und Galathea. Nach Dems. Roy. qu. Fol.
 I. Aetzdruck; der Vordergrund links ist noch weiß.
 II. Vor der Schrift und dem Wappen.
 III. Mit der Schrift und dem Wappen.
 IV. Mit Benard's Adr.; das Wappen entfernt, die Schrift verändert.
25—26) 2 Bll. Offrande à Cerès. — Offrande à Vénus. Nach Jos. Maria Vien. gr. Fol.
27) Offrande à Priape. Ein halbentblößtes Mädchen wird von einer Alten zur Herme des Priap geführt. Nach Jean Raoux. Beauvarlet excudirt. Fol.
28) Amor, stehend, auf seinen Bogen gestützt. Nach Carle van Loo. Bild im Kab. des Prinzen Heinrich von Preußen. Fol.
29) Amor von den Grazien gefesselt. Nach Franç. Boucher. gr. Fol.
30) Amor und Hymen. Nach Dems. gr. qu. Fol.
31) Die Verkäuferin von Liebesgöttern. Nach Jos. Maria Vien's Kopie eines Wandgemäldes in Herkulaneum. gr. qu. Fol.
 I. Vor aller Schrift.
32—35) 4 Bll. Die Lebensalter. Nach Jean Raoux. Eines dieser Bll. wurde nicht von B. vollendet.

III. Geschichte und Dichtung.

36) Telemach auf der Insel der Kalypso, seine Erlebnisse erzählend. Nach Jean Raoux. Bild im Louvre zu Paris. Gr. qu. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
37) Der Raub der Sabinerinnen. Nach Luca Giordano. Roy. qu. Fol.
 I. Aetzdruck; der Vordergrund links ist noch weiß.
 II. Vor der Schrlft und dem Wappen.
 III. Mit der Schrift und dem Wappen.
 IV. Mit Benard's Adr.; das Wappen entfernt, die Schrift verändert.
38) Herminia kommt dem verwundeten Tankred zu Hülfe. Nach L. J. Fr. Lagrenée. Bild im Kab. Damery. gr. qu. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
39) Die dänischen Ritter werden durch Armida's Nymphen verführt. Nach Dems. gr. qu. Fol. Gegenstück zu Nr. 36.
40) Die Aufhebung der Belagerung von Olmütz. Nach F. Casanova. Beauvarlet Exc. gr. qu. Fol.
41) Die Niederlage des preußischen Convoi's bei Olmütz. Nach Aug. Querfurt. Beauvarlet Excu. gr. qu. Fol.

IV. Genrebilder (alphabetisch nach den Malern geordnet).

42. 43) 2 Bll. La Fruitière. — Le Jardinier. Nach Vanasse (J. van Assen). Beauvarlet excud. gr. Fol.
44) La Femme rusée. Nach Corn. Bega. Fol.
45) La Rêveuse. Nach Fr. Boucher. gr. Fol.
46) Silvie fuit le Loup. Nach Dems. Fol.
47) Les Baigneuses. Nach Dems.
48—49) 2 Bll. La Chasse (Mädchen beim Vogelfang). — La Pêche. Nach Dems. Fol.
 I. Vor der Schrift.
50—51) 2 Bll. Le Départ du Courrier. — Le Retour du Courrier (Schäfer und Schäferin). Nach Dems. Oval in Einfassung. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
52—53) 2 Bll. Le Danger d'aimer. — Le Berger indiscret. Nach Dems. Beauvarlet direxit. qu. Fol.
54—55) 2 Bll. L'Amour frivole. — L'Amour à l'épreuve. Nach Dems. (eher nach P. A. Baudouin). B. direx. Fol.
56—57) Das Kegelspiel. — Das Würfelspiel. Nach Leon. Bramer. Beauvarlet exc. qu. Fol.
58) La Marchande de Poissons. Nach Mich. Carré. Fol.
59—60) 2 Bll. Toilette pour le Bal. — Retour du Bal. Nach Jean Franç. de Troy. Bilder im Kab. Prousteau. gr. Fol.
 I. Mit des Stechers Adr.
 II. Mit Mazel's Adr.
61) La double Surprise. Nach Ger. Dou. Bild im Kab. Cheveny de la Chapelle. gr. Fol.
62) La Famille du Fermier. Nach Honoré Fragonard. Bild im Kab. Bergeret. Beauvarlet Direx. gr. qu. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
63) Le Colin-Maillard. Nach Dems. 1760. Fol.
64) La Bascule. Nach Dems. gr. Fol.
65) La Maman. Nach Jean-Bapt. Greuze. Beauvarlet exc. Fol.
66) Die Bettlerin mit ihrem Kinde. Nach Dems.
67—68) 2 Bll. L'Ecureuse. — La Marchande de Marron. Nach Dems. Fol.
69) La Marchande de Pommes cuittes. Nach einer Zeichnung Dess. im Kab. Damery. Fol.
70) Eine Mutter mit ihrem Kinde spielend. Nach Noël Hallé. qu. Fol.
 I. Vor der Schrift.
71) La Garde fidèle. Nach C. Huet. qu. Fol.
72—73) 2 Bll. L'Eplucheuse de Salade.— Les Savoyards. Nach Etienne Jeaurat. Fol.
74) La Cuisine allemande. Nach Jobst Juncker. gr. Fol.
75—76) 2 Bll. Le Testament de la Tulipe. — Les Adieux de Catin. Nach P. Lenfant. Fol.
 I. Aetzdrucke.
77) Le Bourg-Mestre. Nach Adr. van Ostade. Mit Beauvarlet's Adr. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
78) Le Jeu de Trictrac. Nach Dems. 4.
79) Le Caffé hollandois. Nach Dems. gr. Fol.
80) Zwei singende Mädchen am Klavier. Nach Jean Raoux. gr. Fol.
81) Le Rendez-vous agréable. Nach Dems. Oval. gr. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
82) Les Couseuses. Nach Guido Reni's Bild in der Ermitage zu S. Petersburg. Roy. qu. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
83) Le Joueur de Cornemuse. Nach Dav. Teniers. qu. Fol.
84) Jeu de Tric-Trac. Nach Dems. Fol.
 I. Mit Hecquet's Adr.
 II. Mit Basan's Adr.
85) La prompte Obéissance. Nach Dems. Fol.
86) L'Opération inutile. Nach Dems. Fol.
87) Le Ménage octogénaire. Nach Dems. qu. Fol.
88) La bonne Intelligence. (Ein altes Bauernpaar, einen Brief lesend). Nach Dems. Fol.
89) Le Plaisir des Vieillards. Nach Dems. Fol.
90) La Conversation flamande. Nach Dems. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
91—92) 2 Bll. Lecture espagnole. — Conversation espagnole. Nach Carle van Loo. gr. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
93—94) 2 Bll. La Confidence (Orientalinnen am Stickrahmen). — La Sultane. Nach Dems. gr. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
95) La douce Mélancolie (Junges Mädchen mit einer Taube). Nach Jos. Marie Vien. Fol.

V. Bildnisse.

96) Madame Adelaïde de France. L'Air (in der Gestalt der Luft). Nach Jean-Marc Nattier. Bild in Versailles. qu. Fol. — Die übrigen Elemente sind von Balechou, Gaillard und Tardieu gestochen.
 I. Vor der Schrift.
97) Der Graf von Artois und Modemoiselle Clotilde, als Kinder, mit einem Ziegenbock. Nach J. G. Drouais. Bild im Louvre. 1767. gr. Fol.
 I. Vor der Schrift und vor den Wappen Unten (in verkehrter Schrift): g. Beauvarlet.
 II. Vor der Schrift, aber mit den Wappen.
 III. Mit der Schrift.
98) Guillaume Baillet, Marquis de St. Julien. Nach Latour. 8.
99) Bandieri de Laval, Balletmeister. Brustbild in Oval. Nach J. G. Drouais. Beauvarlet direx. 4.
 I. Ohne Inschrift auf der Kartusche.
100) Marie-Louise de Beringhen Marquise de Vieux-Pont. Büste. kl. 8.

101) Die Söhne des Duc de Béthune, mit einem Mops spielend. Nach Drouais. gr. qu. Fol. (Gegenstück dazu: die Kinder des Prinzen Turenne, von B.'s Schüler Mellini).
I. Vor der Schrift.

102) Edme Bouchardon, Bildhauer. Halbfigur. Oval in Einfassung. Nach Drouais. 1776. Rezeptionsblatt. Fol.
I. Mit der Schrift, aber vor den Worten rechts unten: Gravé par J. Beauvarlet.

103) Louis Joseph Xavier Duc de Bourgogne, Bruder Ludwig's XVI. Büste in einem Rahmen. Nach Frédou. 8. Zu einer Leichenrede auf den Herzog.
I. Vor den Künstlernamen.

104) Laur. Franç. Boursier, Dr. theol. Büste. kl. 8.

105) Prinz Ferdinand von Braunschweig. Gez. von Françoise B. nach einer Medaille. 4.

106) Hippolite de la Tude Clairon, Schauspielerin, in der Rolle der Medea, auf dem Drachenwagen. Nach Carle van Loo. Gestochen in Gemeinschaft mit L. Cars. Roy. Fol.
I. Vor der Schrift. Das Gesicht der Künstlerin, welche hier ältlich erscheint, ist dem Beschauer zugewendet und in leichter Punktirung behandelt (s. Text).
II. Mit der Schrift. Das Gesicht der Künstlerin, bedeutend verjüngt, ist fast im Profil gegeben und in feiner Schraffirung ausgeführt.

107) Charles Coffin, ehemal. Rektor der Pariser Universität. Büste. kl. 8.

108) Ph. Onuphre Desmaretz, Beichtvater des Königs. Nach Jouffroy. 1758. Fol.
I. AN: M. DCC.
II. AN. M. DCC.

109) Die Gräfin du Barry. In Oval. Nach Drouais. Fol.
I. Ohne alle Schrift.
II. Mit den Künstlernamen allein.

110) Catherine Princesse Galitzin. Medaillon. Nach Lefebvre. 4.

111) Ant. M. de Chaumont de la Galaisière, Kanzler von Polen. Oval, in Passepartout. Unbezeichnet. 4.

112) And. J. Hiac. Le Berthon, erster Präsident des Parlaments von Bordeaux. Nach F. J. L. Lossing. gr. Fol.
I. Vor der Schrift.

113) Claude Le Noir, Advokat. Büste.

114) J. B. Poquelin de Molière, im Lehnstuhl sitzend. Halbfig. Nach S. Bourdon. Fol.
I. Ohne alle Schrift, vollendet, aber die verzierte Fenstereinfassung fehlt noch.
II. Ohne alle Schrift mit der Einfassung.
III. Mit der Schrift und Mailly's Adr., aber vor der Widmung.
IV. Mit der Widmung.
V. Mit Versen statt der Widmung.

115) Pierre Franç. Ducluzel marquis de Montpipeau, intendant de Tours en 1766. Nach Roslin. gr. 4.
I. Vor der Schrift.

116) J. A. Nollet, Physiker. Brustbild. Nach M. Quentin de la Tour. 8.
I. Ohne alle Schrift und vor der Bordüre.
II. Mit den Namen, aber gleichfalls ohne Bordüre.

117) Willem Prins van Oranje. Nach van Nimeghen. Fol.

118) Sylvain Perussault, Jesuit. Halbfig. in Oval. Nach P. Dachon. Fol.

119) F. M. Pichault, Dr. theol. Fol.

120) Der Marquis von Pombal, auf einer Terrasse sitzend; im Hintergrunde der Hafen von Lissabon. Ganze Figur. Nach L. M. van Loo und Jos. Vernet. 1772. Imp. qu. Fol.
I. Vor der Schrift.

121) Jean Charles Relongue, seigneur de la Louptière. Nach Surugue. Zu seinen: Oeuvres diverses. Paris 1768. 8⁰.

122) B. G. Sage, Chemiker. Brustb. in Oval. Nach F. G. Colson. 4.

VI. Landschaft, Thiere etc.

123) Ruris deliciae. Landschaft. Nach J. Selhein (Jan Asselijn). gr. Fol.

124) Reliquiae Danaum. Marine. Nach Dems.

125) Ansicht des Golfes von Bajae. Nach Dems.

126) Holländisches Schiff. Nach Lud. Backhuisen.

127—128) 2 Bll. Ansichten von Dresden. Nach Wagner.

129) Vue des environs de Leyde. Nach Jan van de Capelle. qu. Fol.

130) Der Esel und das Hündchen. Nach J.-B. Oudry. Zu: Lafontaine, Fables choisies. Paris 1755. 4 Bde. kl. Fol.

131) La Garde Fidelle. Hunde bewachen Wild. Nach C. Huet. qu. Fol.

132) Der überraschte Fuchs. Nach J.-B. Oudry. qu. Fol.

133) Das elektrische Experiment. Nach Amédée P. van Loo. Nicht von B. vollendet.

s. Abbé Dairaine, Catalogue de l'Oeuvre de J.-F. Beauvarlet (in den Mém. de la soc. imp. d'émulation d'Abbeville. Abbeville 1861). — Biogr. Notiz von Regnault de Lalande, im Aukt.-Kat. der Sammlung des Künstlers. 1798. — Basan, Dict. — Heineken, Dict. — Huber u. Rost, Handbuch, VIII. 247. — Joubert, Manuel. — Ferrario, Le classiche stampe. — Jal, Dict. crit. — Le Blanc, Manuel. — Portalis und Béraldi, Les Graveurs du XVIIIᵉ siècle. I. Paris 1880. 8.

Catherine-Françoise Beauvarlet, geb. Deschamps, erste Gattin des Vorigen, Kupferstecherin und Radirerin, geb. zu Paris 1737, † daselbst den 7. Juli 1769. Sie verheiratete sich mit B. 1761 und hatte nicht geringen Anteil an den Arbeiten desselben. Ihre Blätter bezeichnete sie meist: Fˢᵉ Deschamps Fᵉ Beauvarlet; ihr Mann verlegte dieselben.

Von ihr gestochen:

1) Zephir und Flora, sammt vier Amorinen. Nach Louis Galloche. Bild bei Damery. qu. Fol.

2) Drei badende Nymphen werden von zwei Satyrn belauscht. Nach de Troy. Bild bei Damery. qu. Fol.

3) Ein stehender Bauernjunge auf einen Stock gestützt. Nach einer Zeichnung von J.-B. Greuze im Besitz von Damery. Fol.

4) Die Köchin. Nach Dems.

5—6) 2 Bll. Die Häringsverkäuferin, und Gegenstück. Nach Dems.

7) Eine junge tanzende Bäuerin. Nach Dems. Fol.

8) La belle Pleureuse. Nach Saint-Quentin.
9) La Bergère craintive. Nach Dems.
10) La Dormeuse. Nach Dems.
11) La Bacchante surprise. Nach Dems. Beendet von Voyez.
12) 12 Vignetten, mit dem Motto: longe prope. Nach Dems. 8. Für die Académie der Mme de Sainci.

Marie-Catherine Beauvarlet, geb. Riollet, dritte Frau von Jacques-Firmin, Kupferstecherin, geb. zu Paris 1755, verheiratet mit B. 1787, † vor ihrem Mann, doch ungewiss ob schon 1788.

Von ihr gestochen:

1) Der böse Reiche. Nach Dav. Teniers. Mit Beauvarlet's Adr. Roy. qu. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
2) Ansicht der Stadt Clermont en Beauvoisis und ihrer Umgebung. Nach Daubigny. qu. Fol. In: Description de la France. Paris, Lamy, 1787. Fol.

Litteratur s. oben.

* *

Beauverie. Charles Joseph Beauverie, Landschafts- und Genremaler des 19. Jahrh., geb. zu Lyon. Schüler der dortigen Ecole des Beaux-Arts und Gleyre's. Von seinen stimmungsvollen Landschaften sind zu nennen: »Morgen am Ufer der Oise« (im Museum von Avignon, befand sich in der Pariser Weltausstellung von 1878), »Der aufgehende Mond, Gegend der Dauphiné« (1877), »Francheville bei Morgenbeleuchtung«; von seinen Genrebildern: »Bettlerin aus der Bretagne«, »Austritt aus der Schule«.

s. Seubert, Künstler-Lex. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Beavis. Richard Beavis, Maler und Zeichner, geb. 1824 zu Exmouth. Er kam 1846 in die Zeichenschule von Somerset-House in London und war von 1850—63 in einem Londoner Tapeten-Geschäft als Zeichner angestellt; seine dekorativen Muster wurden in den internationalen Ausstellungen zu London 1851 und 1862 und in der zu Paris 1855 durch erste Preise ausgezeichnet. Später widmete er sich vorzugsweise der Malerei und fand auch mit seinen Oel- und Aquarellbildern Anerkennung; von den letzteren, an denen besonders die künstlerische Selbständigkeit gelobt wird, waren in der Royal Academy ausgestellt: »A Mountain Rill« 1862; »In North Wales« 1863; »Escaped« 1864; »Drawing Timber« 1866; »High Tide, Mouth of the Maas« 1868; »The Sand Coast, Brittany« 1872; »Ferry-Boat in Old Holland« 1874; »Bedouin Caravan« 1876; »Treshing Floor at Gilgal« und »In the Forest at Fontainebleau« 1877; »Halt of Prince Charles Edward after the Battle of Culloden« 1878. B. ist Mitglied des »Institute of Painters in Water-Colors« zu London.

Nach ihm gestochen:

»Escaped« (s. o.). Gestochen in: Art Journal. April 1877.

s. Art Journal. April. 1877. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Beazley. Charles Beazley, englischer Architekt, geb. 1760, † 6. Jan. 1829 zu Hampstead. In der Zeit von 1787—1806 waren in der Academy zu London zuweilen Arbeiten von ihm ausgestellt.

Samuel Beazley, Architekt, geb. 1786 zu London (Whitehall), † 12. Okt. 1851 zu Tunbridge, Neffe und Schüler des Vorigen. Er war hauptsächlich mit Theaterbauten beschäftigt und betätigte sein Interesse für's Theater auch in dramatischen Arbeiten, von denen »The Steward« (aufgeführt 1820) und »The Deserted Daughter« als die besten bezeichnet werden. Das Lyceum-Theater zu London stellte er 1807 und ein zweites Mal 1830, nachdem es abgebrannt war, wieder her. 1820 leitete er den Neubau des Theaters zu Birmingham, 1821 den des Theaters zu Dublin; 1822 erneuerte er das Innere des Drury-Lane-Theaters zu London und errichtete die Kolonnade vor demselben; 1834 und 1836 erbaute er die Theater zu Soho und Leicester, 1837 das »City of London Theatre«. Außerdem wurden nach seinen Entwürfen mehrere Wohnhäuser in London, einige Bahnhöfe der englischen Südost-Bahn, das »Lord Warden Hotel« in Dover und das »Pilot House« daselbst aufgeführt.

s. Redgrave, Dictionary.

* * *

Beberlin. Hans Beberlin (nicht Eberlin, wie er irrig in den Curiosités d'Alsace 1, 327 genannt wird), Glasmaler um die Mitte des 15. Jahrh. Er war in verschiedenen Kirchen des Elsasses und 1451 namentlich in dem Münster zu Straßburg beschäftigt. Der Glasmaler Petit Gérard fand bei seinen Restaurations-Arbeiten an den Fenstern des Münsters noch Spuren einer vorzüglichen ältern Restauration, die wol von H. Beberlein herrühren mochte.

s. Ch. Gérard, les artistes de l'Alsace. II, 159. — Guerber, Essai sur les vitraux de la cathédrale de Strasburg. 1848. — F. de Lasteyrie, Histoire de la peinture sur verre en France. Pl. 17. 40. — H. Otte, Handb. d. kirchl. Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. 1868. p. 702.

Fr. W. Unger.

Bec. Auguste Marius Paul Bec (genannt Polydore de Bec), Landschaftsmaler, geb. 1799 zu Aix (Bouches du Rhône). Schüler von Constantin, Révoil und Granet. Man findet von Bildern desselben erwähnt: eine Ansicht der Ruinen des Tempels der Diana bei Vernegues (1824 in Aix ausgestellt), Ansichten von

Gegenden der Provence (im Pariser Salon von 1827), eine Ansicht der Stadt Aix (1829), der Kirche Saint-Trophime zu Arles.

s. Bellier, Dict.

* * *

Bécar. Pierre Louis Bécar, Maler zu Valenciennes in den ersten Dezennien des 19. Jahrh. und Mitglied der dortigen Akademie.

Edmond Bécar, Maler und Lithograph, Sohn des Vorigen, geb. 13. Okt. 1812 zu Valenciennes. Er war Schüler seines Vaters und Paul Delaroche's und hat vorzugsweise Porträts gemalt.

Von ihm lithopraphirt:

1) Marche des Incas. Nach Dangréaux.

2—4) Jupiter-Kopf, Kopf der Mediceischen Venus, Kopf der Venus Kallipygos. Nach Gipsen.

s. Bellier, Dict.

* * *

Beccadelli. Antonio Beccadelli, Maler, geb. 1718 zu Bologna, † 1803 daselbst. Er lernte bei Giusppe Pedretti, wurde Mitglied der Accademia Clementina und fand namentlich mit sogenannten Bambocciaden und »galanten Historien« Beifall. Unter den Bildnissen berühmter Franziskaner in der Sagrestia der Kirche S. Annunziata zu Bologna ist von B. das Bildniss des Marco Fantuzzi. Ein Gemälde desselben, »Elemosina di Cappuccini«, befand sich nach Campori (s. u.) 1777 in der Galerie Boschi zu Bologna.

s. Bianconi, Guida di Bologna. 1826. pp. 174. 205. — Campori, Roccolta di cataloghi etc. Modena. 1870. p. 631.

* * *

Beccafumi. Domenico Beccafumi (gen. Mecuccio oder Mecarino), Maler, Bildhauer, Formschneider und Stecher, geb. 1486 im Sienesischen auf einem Landgut (delle Cortine) in der Nähe des Kastell Montaperto, † im Mai 1551 in Siena. Er war der Sohn eines Feldarbeiters Giacomo di Pace, der bei dem Besitzer jenes Landgutes, dem Sieneser Bürger Lorenzo Beccafumi, in Diensten stand. Der Letztere, dessen Namen Domenico späterhin annahm, wurde, wie Vasari erzählt, frühzeitig auf die Begabung desselben aufmerksam, nahm ihn zu sich und ließ ihn von dem Maler Gio. Batt. Tozzo (gen. Capanna) unterrichten. Dass er die Manier Perugino's, als dieser in Siena verweilte (um 1508), in kurzer Zeit sich angeeignet habe, ist eine Bemerkung Vasari's, für die sich keine Belege beibringen lassen. Um 1510 ging er nach Rom, um die Werke Raffael's und Michelangelo's zu studiren; eine Fassadenmalerei (mit dem Wappen Julius II.) im Borgo wird als die einzige selbständige Arbeit Beccafumi's aus der Zeit seines römischen Aufenthalts erwähnt. 1512 war er wieder in Siena. Die folgende, ungefähr ein Jahrzehnt umfassende Zeit ist die Periode, während welcher die Sienesische Malerei, die am Ende des 15. Jahrh. schon völlig im Absterben begriffen war, im Anschluss an die Stilentwicklnug des Cinquecento sich neu belebte und in einigen Bildern Beccafumi's, mehr noch in denen des Girolamo Pacchia und Peruzzi, einen unerwarteten, hauptsächlich durch die Einwirkung Sodoma's (Ant. Bazzi's) herbeigeführten Aufschwung nahm. Bazzi (s. diesen) hatte sich bereits am Anfang des 16. Jahrh. in Siena niedergelassen und war hier und in der Nähe der Stadt (in Creta und Monte Oliveto) schon mannigfach thätig gewesen. Seine Hauptwirksamkeit in Siena fällt in die Zeit nach seinem zweiten Aufenthalt in Rom (während des J. 1514).

Nach der Rückkehr in die Vaterstadt trat B. sogleich als Rivale Sodoma's auf, indem er (1512) an der Fassade der Casa de' Borghesi Fresken mit mythologischen Darstellungen ausführte, während jener die Casa des Agostino Bardi gleichfalls mit einer Fassadenmalerei schmückte. (Von beiden Werken ist nichts erhalten). Im Wetteifer mit Sodoma und unter seinem Einfluss hielt sich dann B. eine Zeit lang auf einer nicht unbedeutenden Höhe des Stils, wenn es seinem mäßigen Talent auch niemals gelang, dem genialen Meister wirklich nahe zu kommen. Auf das parteiische Urtheil Vasari's, der in ungerechtester Weise bestrebt ist, B. auf Kosten Sodoma's zu erheben, ist in dem Artikel Bazzi bereits hingewiesen. In späteren Bildern, die grossenteils eine impotente Nachahmung Michelangelo's zeigen, verliert sich B. immer mehr in Manierismus, seine letzten Arbeiten tragen alle Merkmale der Verfallzeit an sich.*)

Eines seiner besten Bilder, vielleicht sein vorzüglichstes Werk, ist die ursprünglich in S. Benedetto in Monte Oliveto, jetzt im Istituto delle belle Arti zu Siena befindliche Altartafel, die er (nach Vasari) bald nach den Fresken der Casa de' Borghesi malte. Sie stellt die hl. Katharina dar, die im Innern einer Kirchenhalle knieend die Wundmale Christi empfängt; im Vordergrund zur Rechten und Linken stehen S. Benedikt und S. Hieronymus. In der Predella des Bildes sind drei andre Szenen aus der Legende der hl. Katharina dargestellt. (»Das Bild ist ruhig in der Komposition, würdig in den Charakteren, von strahlender Färbung und gemahnt in allen Theilen an die goldene Zeit der italienischen Malerei«. *Handschr. Notiz von O. Mündler*). Um dieselbe Zeit (1513) führte B. im Hospital von S. Maria della Scala zu Siena (in der früheren Cap. della Madonna del Manto) zwei Fresken aus, ein Decken- und ein Wandgemälde, von denen nur das letztere, »Die Heimsuchung«, ein stilvolles Werk, erhalten ist. (Der Raum, in welchem es sich befindet, bildet jetzt den Haupteingang des Hospitals.) — Mit Sodoma und Pacchia

*) Bei Della Valle (s. d. Lit.) findet sich die irrige Behauptung, dass die besten Arbeiten Beccafumi's, wie die nachher genannte „Hl. Katharina", vor seiner Reise nach Rom entstanden seien. Die obige Angabe über die Zeit seines römischen Aufenthaltes ist nicht zweifelhaft.

gemeinschaftlich arbeitete er 1518 an dem Freskencyklus im Oratorium von S. Bernardino zu Siena (s. den Art. Bazzi, pp. 205 ff.). Von den Szenen aus der Geschichte der Maria, die dieser Cyklus darstellt, sind von B. die »Vermälung« und der »Tod der Jungfrau«. Sie lassen den Einfluss Sodoma's in der Formgebung und namentlich auch in der Freiheit und Breite der Behandlung deutlich erkennen, zeigen aber zugleich, wie sehr B. an geistiger Lebendigkeit der Auffassung gegen jenen Meister zurücksteht.

Nicht lange nachher beginnen bei ihm Spuren des Manierismus bemerklich zu werden. Schon das große Altarbild mit der Geburt Christi in S. Martino zu Siena, das er 1523 malte, steht nicht mehr auf der Höhe der früheren Werke. Entschieden manieristisch, ganz in der Art der conventionellen Malereien der spätrömischen Schule sind die reich ornamentirten Fresken in der Sala del Concistoro im Palazzo pubblico zu Siena, die er 1529 begann, 1535 beendigte: an der Decke allegorische Figuren (die Gerechtigkeit, die Vaterlandsliebe, die Eintracht), an den Wänden Darstellungen aus der griechischen und römischen Geschichte. (Vasari's ausführliche Beschreibung der Gemälde wurde von Bottari ergänzt und berichtigt.) Ähnlicher Art sind die um 1530 ausgeführten Malereien Beccafumi's in der Casa der Bindi-Sergardi zu Siena (früher Casa des Marcello Agostino), gleichfalls Gestalten und Szenen aus der Geschichte des Altertums (nach Della Valle [s. u.] weniger manierirt als die Fresken im Pal. pubblico und namentlich in den kleinen Figuren der ornamentalen Partien feiner behandelt). Das Altarbild einer thronenden Madonna im Oratorium von S. Bernardino (1537 gemalt) gehört zu den besseren Werken Beccafumi's in dieser Periode. — In den Jahren 1538 und 1539 war er mit Arbeiten für den Dom von Pisa beschäftigt (nach Angaben in den Rechnungsbüchern des Dom-Archivs); er malte für eine Kapelle des Doms, in der sich bereits Gemälde von Ant. Sogliani befanden, zwei alttestamentliche Historien (»Moses, die Gesetzestafeln zertrümmernd« und »Die Anbetung des goldenen Kalbes«) und die vier Evangelisten (noch jetzt im Dom zu Pisa). Um 1541 folgte B. einem Rufe des Andrea Doria nach Genua, wo er während eines kurzen Aufenthaltes ein Freskobild im herzoglichen Palast ausführte, zu derselben Zeit, als Perin del Vaga mit der Ausschmückung des Palastes beschäftigt war. Auf seiner Rückkehr nach Siena verweilte B. einige Zeit in Pisa und malte hier für den Dom eine Madonna mit dem Kind (auf Wolken schwebend und von Heiligen verehrt) *).

Von den Gemälden Beccafumi's, deren Entstehungszeit innerhalb dieser späteren Epoche nicht genauer zu bestimmen ist, erwähnen wir noch das Altarbild »Christus in der Vorhölle«, das ganz auf manieristischer Nachahmung Michelangelo's beruht; die nackten Gestalten zeigen plumpe, übertriebene Musculaturen, die halb durchsichtigen, eng anliegenden Gewänder buntschillernde Farben mit kalten Lichtern. (Ursprünglich in S. Francesco zu Siena, jetzt im Istituto delle Belle Arti daselbst). Nicht minder schwach erscheint die Imitation Michelangelo's in dem »Sturze Lucifers«, der sich gleichfalls im Istituto delle belle Arti zu Siena befindet, und in dem »Hl. Michael« in S. Maria del Carmine daselbst. Die letzten Malereien Beccafumi's waren die Altartafel mit der »Geburt der Maria« (1544 gemalt für die Nonnen von S. Paolo in Siena, jetzt im Istituto delle belle Arti daselbst) und die »Himmelfahrt Christi, unterhalb Maria und die Apostel« (Freskobild aus demselben Jahr in der Chornische des Doms von Siena; durch das Erdbeben von 1798 stark beschädigt, 1812 durch Francesco Mazzuoli restaurirt, der an Stelle Christi die Dreieinigkeit malte). — Nicht in Siena befindliche Tafelbilder Beccafumi's: »Hl. Familie« in d. Gal. Pitti zu Florenz; »Hl. Familie« (Maria vor dem Kinde knieend, das mit einem Lamm spielt, hinten der kl. Johannes und Joseph) in der alten Pinakothek zu München; »Maria, auf einer Brüstung sitzend, mit dem Christuskind und dem kl. Johannes« im Museum zu Berlin; »Die Tochter der Herodias mit dem Haupt Joh. d. T.« in der Gal. Liechtenstein zu Wien; »Christus am Ölberg«, Grisaille auf Kupfer, im Louvre zu Paris; »Maria mit dem Kind auf dem Arm, zur Linken Joseph mit dem kl. Johannes, rechts zwei Engel, in der Ermitage zu St. Petersburg.

Zu den bemerkenswerthesten Arbeiten Beccafumi's gehören die Entwürfe zu einer Reihe bildlicher Darstellungen im Marmor-Fußboden des Doms von Siena; die ersten derselben entstanden in der Zeit von 1517—1525, die letzten in den Jahren 1544 und 1546. Im Ganzen ist an der Dekoration jenes Fußbodens, die einen Flächenraum von circa 300 × 162 F. umfasst und in ihrer Art einzig ist, zwei Jahrhunderte lang (von 1369 bis um 1550) gearbeitet worden. Sie besteht aus figürlichen Kompositionen, von denen die frühesten in Niello- oder Sgraffitomanier auf weissem Marmor ausgeführt sind; in den späteren verband man mit dieser Behandlungsweise das sog. opus sectile: die Figuren wurden aus schwarzen, grauen und weißen Marmortafeln zusammengesetzt, sodass die verschiedenen Töne des Marmors in Verbindung mit den niellirten Schraffirungen eine Art Chiaroscuro bildeten. Eine ausführliche Geschichte und Beschreibung dieses Werkes gibt Labarte in der »Histoire des Arts industriels« mit Benutzung von Milanesi's Forschungen (s. d. Lit.). Als Erfinder des »Chiaroscuro in Marmor« wurde von Vasari Duccio di Buoninsegna (Anfang des 14. Jahrh.), von An-

*) Vasari nimmt irrtümlicherweise an, dass B. auch die vorher genannten Bilder für den Dom von Pisa nach seinem Aufenthalt in Genua gemalt habe.

dern Beccafumi bezeichnet, dessen Entwürfe in dieser Art ausgeführt sind; beide Angaben sind unrichtig; nach Lanzi (Storia Pitt. V. s. d. Lit.) ist die Erfindung um 1483 von Matteo di Giovanni gemacht worden. Die erste Reihe von Beccafumi's Kompositionen, die sich durch Einfachheit und Züge von Großartigkeit auszeichnen, stellt Szenen aus der Geschichte des Elias und Königs Ahab und des Moses dar (die 7 Original-Kartons mit Schilderungen aus der Geschichte des letzteren werden jetzt im Istituto delle Belle Arti zu Siena aufbewahrt); in den späteren Kompositionen (aus den Jahren 1544 und 1546) ist das Opfer Abels, Melchisedek und das Opfer Abrahams dargestellt (Nachbildungen dieser Werke s. u.).

In den letzten Jahren seines Lebens wendete sich B. hauptsächlich plastischen Arbeiten zu; 8 Engelfiguren in Bronze, deren Ausführung er 1548 für den Dom von Siena begann, befinden sich noch jetzt daselbst (an den Säulen in der Nähe des Hauptaltars). Die 12 Apostelfiguren in Marmor, die er gleichfalls für den Dom von Siena fertigte, wurden zu Anfang des 18. Jahrh. durch andere Statuen ersetzt. — Mit zahlreichen zum Theil sehr umfänglichen Arbeiten für dekorative Zwecke war B. in früheren Jahren beschäftigt. Beim Empfang Karls V. in Siena (1536) war auf dem Domplatz ein kolossales, von B. in Papiermasse über eisernem Gerippe ausgeführtes Reiterstandbild des Kaisers aufgerichtet, das denselben über 3 Gestalten von besiegten Provinzen hinsprengend darstellte (nach einer anderen Angabe über drei Flussgötter, aus deren Urnen Wasser strömte). Gleichfalls für den Empfang Karls V. in Siena errichtete er an der Porta nuova einen Triumphbogen gemeinschaftlich mit dem Architekten Ant. Maria Lari. Besonders gerühmt wurden auch die malerischen Verzierungen von Katafalken (Cataletti), die B. im Auftrag verschiedener Brüderschaften in Siena ausführte. (Vergl. über diese dekorativen Arbeiten Milanesi, Lübke u. Burckhardt, Gesch. der Renaissance. s. Lit.). — Über Beccafumi's Thätigkeit als Formschneider und Stecher s. unten.

Was die Persönlichkeit des Künstlers betrifft, so erscheint sie in vieler Beziehung als das gerade Gegenteil von derjenigen Sodoma's. B. liebte nach Vasari's Bericht ein stilles, zurückgezogenes Leben und erhielt wegen seiner kleinen unansehnlichen Gestalt den Beinamen Mecarino (oder Mecherino). Ausserhalb seiner gewohnten Umgebung fühlte er sich, wie er selbst mit Bezug auf seinen Aufenthalt in Genua und Pisa gegen Vasari geäussert haben soll, zur Arbeit wenig tauglich (»Come era fuori dell' aria di Siena e di certe sue commodità, non gli pareva saper far alcuna cosa«). Er war zwei Mal verheiratet, zuerst mit Andreoccia, nach dem Tode derselben mit Caterina di Cataneo, der Schwester eines Sienesischen Baumeisters Pietro di Giacomo Cataneo. *H. Lücke.*

Beccafumi hat, nach dem Zeugnisse Vasari's, sowol in Holz geschnitten wie in Kupfer gestochen. Beides wird durch bezeichnete, bis auf uns gekommene Blätter bestätigt: einerseits durch den Stich Nr. 4, andererseits durch die Holzschnittfolge Nr. 7—16 (welche Vasari irrtümlicher Weise für radirt ausgab). Die fernere Angabe Vasari's, B. habe zwei Apostel in Clairobscur ausgeführt, könnte sich auf die unter III. 14 aufgeführte Darstellung beziehen, welche in solcher Weise mit zwei Platten gedruckt ist, dass eine gestochene Kupferplatte (Nr. 3 der Stiche) das Schwarze, eine geschnittene Holzplatte den Farbenton angibt. Für einen gleichen Zweck scheinen die Stiche Nr. 1 und 2 bestimmt gewesen zu sein. — Von mancher Seite wird dem B. die Autorschaft der von uns ihm beigelegten Blätter, welche die Hand eines ungeübten, aber geistreichen und kühn vorgehenden Dilettanten bekunden, abgesprochen; feine Kenner wie Mariette, Rumohr und Renouvier vindiziren ihm dieselben dagegen mit Entschiedenheit. — Viele seiner Kompositionen wurden in meisterhafter Weise als Clairobscurs ausgeführt; der größere Teil derselben ist in dem VII. Bande von Bartsch's Peintre-Graveur beschrieben.

Dem B. werden häufig auch die Stiche eines seinem Namen nach unbekannten italienischen Kupferstechers zugeschrieben, der sich eines aus den Buchstaben HHE und F zusammengesetzten Monogramms bediente. Doch stehen diese Stiche, die bereits unter Am. Aspertini kurze Erwähwähnung fanden, in keinerlei Zusammenhang mit unserem Künstler.

Bildnisse des Künstlers.

1) Selbstbildniss. Gemälde in d. Uffizien zu Florenz.
2) Stich danach von G. D. Campiglia, im Mus. Fiorent.
3) Gest. von G. P. Lasinio, in: Benvenuti, Gal. Imp. de Florence. T. I.
4) Holzschnitt, in Vasari, P. III.
5) Halbfig. G. Vasari del. G. B. Cecchi sc. 4. In: Serie degli uomini etc.
6) Gest. von G. L. Guidotti. 8. In: Ratti, Istruzione etc.
7) Radirung in: Bottari, Raccolta, T. 2. p. 509.
8) In: Soprani, Vite de' pittori etc. Genovesi, 2. Aus., B. 2.
9) Medaillon, in: Lastri, l'Etruria Pittrice.
10) Gest. von N. de Larmessin, in der Académie des sciences et des arts de J. Bullart, T. I, p. 398.

I. Von ihm gestochen:

1—3) 3 Bll. Apostel, ganze Figuren, stehend, von vorn gesehen. Nach P. J. Mariette für den Abdruck in Verbindung mit in Holz geschnittenen Tonplatten (als Clairobscurs) bestimmt und unvollendet erscheinend, weil sie nur umrissen und wenig schraffirt sind. Die Platten sind mangelhaft gereinigt. Abdrücke in der Bibl. Nat. zu Paris. gr. Fol.

1) Mit einem Täfelchen auf dem linken Arm und einem Messer in der rechten Hand. Im

Hintergrund ein Vorhang. Pass. 1. — Uebereinstimmend mit einer gehöhten Kreidezeichnung in Fol. des Berliner Kupferstichkabinets.

2) Nach links emporblickend und in der erhobenen Rechten ein Täfelchen haltend, mit der Linken einen Zipfel seines Gewandes fassend. Zu den Füßen Bücher. Hintergrund eine Nische. Oben abgerundet. Pass. 2.

3) Ein Täfelchen auf das rechte Knie stützend. Rechts sieht man von einer zweiten Gestalt den Kopf und die Hände, welche einen Stock halten. Pass. 3. — Crozat besass einen Abdruck der dazu gehörenden Holzplatte, welcher die Lichter wiedergab; Boule einen Abdruck von beiden Platten übereinander. Einen dem Letzteren entsprechenden kannte auch Bartsch, der dieses Clairobscur in seinem P.-Gr. XII. S. 151. Nr. 18 beschreibt, die Komposition aber nur dubitative dem B. zuschreibt. — Die Originalzeichnung im entgegengesetzten Sinn (gehöhte Federzeichnung) im Berliner Kupferstichkabinet.

4) Zwei nackte Männer; der eine steht, heftig nach rechts sich wendend und emporblickend, im Vordergrunde, der andere liegt rechts hinter ihm; landschaftlicher Grund, links ein Baum. Links unten bezeichnet: micarino Fec. Fol. Pass. 4. — Gewöhnlich Deukalion oder Kain und Abel genannt; doch sind es wohl bloß Aktfiguren.

I. Vor dem Namen des Künstlers.

5) Drei Männer; der rechts im Vordergrund liegende, unbekleidet, hält in der Rechten eine Art Tasse, die er betrachtet; neben ihm ein gleichfalls unbekleideter Greis, der mit der einen Hand sich das Haupt mit einer Draperie bedeckt, mit der anderen ein Täfelchen hält; weiter zurück der Dritte, bekleidet, nur zum Theil sichtbar. Gruppe aus dem Fußboden des Doms zu Siena. H. 155, Br. 225 mm.

6) Ein sitzendes nacktes Kind, welches seine rechte Hand nach dem Kopfe führt und die Linke auf den Schenkel stützt. Unbezeichnetes kleines Bl., von einer schlecht gereinigten Platte abgedruckt (Mariette).

II. Von ihm in Holz geschnitten:

7—16) 10 Bll. mit alchymistischen Darstellungen, welche Vasari irrtümlicher Weise für Radirungen ausgab und folgendermaßen beschrieb: Zeus und die übrigen Götter legen Merkur, den sie in feste Form bannen wollen, gefesselt in einen Schmelztiegel, um welchen herum Vulkan und Pluto ein Feuer entzünden; in dem Augenblick aber, da sie glauben Merkur habe feste Form gewonnen, fliegt derselbe davon und verflüchtigt sich in Rauch. — Diese Erklärung stimmt jedoch nicht zu den Darstellungen, die eine bestimmte Erzählung zu illustriren scheinen. Die Bll. sind in 4⁰ und kommen in Abdrücken sowohl vor den Wurmstichen als mit solchen vor. Die hier angegebene Reihenfolge ist die von Mariette aufgestellte, welche jedoch ebenso wenig wie die Passavant'sche befriedigt.

7) Ein Greis (Vulkan?) bindet fünf Gottheiten dicht zusammen; im Hintergrund ein Alchymist in Gelehrtentracht. Unten rechts auf einer Tafel bezeichnet: Mecarinus De Senis. inventor. S. Pass. 10.

8) Der Alchymist und Vulkan stehen vor einem Heerd, auf welchem sieben Destilliergefäße sich befinden; ersterer erfasst eines derselben. Pass. 13.

9) Der Alchymist, begleitet von Vulkan, schickt sich an die Gottheiten aus dem Felsen, in welchen ihre Körper gebannt sind, mittels eines Hammers zu befreien. Pass. 17.

10) Der Alchymist und Vulkan, mit Metall-Gießen beschäftigt. Pass. 16.

11) Der Alchymist, zwei brennende Gefäße in den Händen haltend, sitzt auf einer Kanone, welche Feuer giebt; Vulkan hebt entsetzt seine Arme empor. Pass. 15.

12) Der Alchymist facht mittels eines Blasebalges das Feuer auf dem Heerd an; im Hintergrunde Vulkan. Pass. 11.

13) Der Alchymist ist im Begriff fünf Gottheiten, darunter Merkur, die er an Ketten hält, welche ihnen am Halse befestigt sind, zusammenzuschmieden. Pass. 14.

14) Der Alchymist und Vulkan im Laboratorium beschäftigt; rechts ein Felsen, aus welchem die Köpfe von sechs Gottheiten hervorragen. Pass. 18. (Offenbar vor unsere No. 9 zu setzen).

15) Der Heerd wird im Beisein Vulkans und des Alchymisten von einem dritten Mann zerschlagen. Pass. 12.

16) Der Alchymist jagt den sieben Gottheiten, welche davonfliegen, nach. Pass. 19.

III. Nach ihm in Holz geschnitten:

1) Eva knieend und ihre Blöße mit Feigenlaub bedeckend. Wie die folgg. 7 Nummern aus dem Fußboden des Domes zu Siena. Clairobscur von drei Platten, von A. Andreani. 1586. Fol. Bartsch XII. S. 21, No. 1.

2) Abel vor seinem Brandaltare betend. Cl.-obsc. von 3 Pll., von Ugo da Carpi? Gr. Fol. B. XII. S. 21, No. 2.

3) Das Opfer Abraham's. Cl.-obsc. von 3 Pll., von A. Andreani. 1586. Max. qu. Fol. Bartsch, XII, 5. 22, Nr. 4.

4) Moses aus dem Felsen Wasser schlagend.

Mariette kannte zwei Fragmente dieser Darstellung: das eine, Clair-obscur von 2 Pll., mit Moses, einem knieenden Mann, der aus einer Schale trinkt, hinter diesem ein Greis, der seine Schale vorstreckt, ihnen zunächst eine Frau mit zwei Kindern, sowie Figuren im Grunde, bezeichnet: T. C. J. C. G. 1584; das andere mit der Hand und dem Stab des Moses, einer männlichen Gestalt und einer Wasser schöpfenden Frau. Der ganze Fries soll nach ihm etwa 5 Fuss messen und aus fünf Bll. bestehen, deren eines: Mecarinus-inventor, bezeichnet ist.

5) Moses die Gesetzestafeln empfangend (Heineken).

6) Moses die Gesetzestafeln zerschmetternd. 1590. Max. qu. Fol. B. XII. S. 24.

7) Mehrere auf der Erde gelagerte nackte Leute, links im Vordergrunde drei Männer, hinten Jünglinge und Frauen. Clair-obscur von 2 Pll. qu. Fol.

S. dies. Darst. von der Gegenseite unter den Stichen Nr. 5.

8) Die Geburt Christi. Nach Heineken von B. selbst in Holz geschnitten.

9) Die Jungfrau Maria das Christkind umarmend. Cl.-obsc. von 3 Pll.

10) —— Dies. Darst. von Antonio da Trento geschnitten (Heineken).

11) Hl. Paulus, stehend, nach rechts gewendet, in der Rechten sein Schwert haltend, mit der Linken sich auf eine Mauer stützend, auf welcher ein Buch liegt. Cl.-obsc. von 3 Pll. Fol. Wahrscheinlich nach B. B. XII. S. 75, No. 22.

12) Hl. Petrus, stehend, in der Rechten ein offenes Buch, in der Linken die Schlüssel haltend. Cl.-obsc. von 4 Pll., auch in Drucken von einer und von drei Platten vorkommend. Gr. Fol. B. XII. S. 71, No. 14. Passavant VI. S. 150, No. 5.

13) Hl. Andreas (nicht Philippus), stehend, von vorn gesehen, in der Rechten ein Buch, in der Linken ein großes Kreuz haltend. Cl.-obsc. von 3 Pll. Gr. Fol. B. XII. S. 71, No. 13. Pass. 6.

14) Hl. Philippus, ebenso, jedoch den Kopf nach links wendend. Cl.-obsc. von 3 Pll. Fol. B. XII. S. 76, No. 23.

15) Ein Apostel, stehend, im rechten Arm eine Tafel haltend, mit der Linken sein Gewand fassend. Cl.-obsc. von 3 Pll. (Wahrscheinlich mit Verwendung der Kupferpl. I. 2). Gr. Fol. B. XII. S. 72, No. 15. Pass. 7.

Bartsch (P.-Gr. XII. S. 71 Anm.) vermutet, die Nummern uns. Verz. 12, 13 und 15 gehörten zu einer Folge von vielleicht zwölf Aposteln. Jedenfalls gehören noch zu dieser Folge, von der Bottari 6 Bll. gesehen zu haben angiebt, die beiden folgg. Bll.

16) Ein Apostel, von vorn gesehen, nach links blickend, in der Hand eine Tafel haltend. Cl.-obsc. Gr. Fol. Pass. 8.

17) Zwei Greise, stehend. Cl.-obsc. von zwei Platten (die eine derselben ist gestochen und bereits unter I, 3 beschrieben). Gr. Fol. B. XII. S. 151, No. 18.

18) Ein Greis, nach rechts schreitend, mit der Linken sein Gewand fassend, mit der Rechten eine Geberde machend, als rufe er jemand herbei. Cl.-obsc. von 3 Bll. Fol. B. XII. S. 147, No. 12. Pass. 9.

19) Ein Philosoph, (oder Apostel), nach rechts gewendet in einer Nische stehend und an seinen Fingern zählend. Wahrscheinlich nach B. Cl.-obsc. von 3 Pll. Fol. B. XII. S. 150, No. 16.

20) Ein sitzender Philosoph, in seinen Mantel gehüllt, vorn ein mathematisches Instrument. Cl.-obsc. Gr. Fol. (Heineken).

21) Die vier Kirchenväter. Wahrscheinlich nach B. Cl.-obsc. von 2 Pll. Fol. Bd. XII. S. 84, No. 35.

22) Hl. Hieronymus in Andacht, in der Linken ein Kruzifix, in der Rechten einen Stein haltend. Fol. (Heineken).

23) Die Bekehrung des Saulus; oben Gottvater in einer Cherubsglorie, ein Bischofskreuz haltend. Unten links ein leeres Täfelchen. Holzschn. von 4 Bll. (Heineken).

IV. Nach ihm gestochen:

24) Der Fußboden des Domes von Siena. 3 Bll. Gest. von Lelio Cosati. 1739. — Ein viertes Bl., gest. von Limbach, stellt die Fassade des Domes dar.

25) Heil. Familie. Nach dem Bild in d. Gal. Pitti zu Florenz. Gest. von Benucci. Rund. Fol. In: L. Bardi, Gal. Pitti, 1842.

26) Die Anbetung der Hirten. Nach einer Rothstiftzeichnung. Fol. In: Macé, Cab. Jabach.

27) Jesus als Knabe unter den Schriftgelehrten. Nach einer getuschten Federzeichn. Qu. 4. In: St. Morys, Disegni originali.

28) Christus im Limbus. Crimen Christe meum... Das Bild früher in S. Francesco zu Siena, jetzt im Istituto delle belle Arti daselbst (s. d. Text). Gest. von Ph. Thomassin. Gr. Fol.

29) —— Dass. Gest. von Agost. Costa.

30) Die Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken thronend, von fünf Heill. verehrt. Nach einer getuschten Federzeichn. Gest. von S. Mulinari in dessen: Istoria pratica, 33. Fol.

31) Ein lesender Mann, vielleicht ein Apostel, im Brustbilde. Nach einer Federzeichn. Oval. S. In: St. Morys, Disegni originali.

32) Zwei Propheten. Nach einer getuschten und gehöhten Federzeichn. Gest. von F. C. Lewis. Gr. Fol. In: Ottley, the Italian school, 37.

33) Zug einer Volksmenge nach rechts. Nach einer getuschten Federzeichn., ehem. im Besitz des Kard. Valenti. J. Stuart fecit Romae 1748. Qu. Fol.

34) Die Versöhnung des M. Lepidus mit Fulvius Flaccus. Nach dem Bild im Pal. pubblico zu Siena (s. d. Text). Gest. von Gaëtano Vascellini. In der Etruria Pittrice. II.

35) Paulus III. Pontifex maximus (Heineken).

W. von Seidlitz.

s. Vasari-Lemonnier, X. pp. 176 fg. — Della Valle, Lettere Sanesi. III. p. 200 ff. — Lanzi, Storia Pitt. IV. Ed. I. 84. 332. 344. V. 290. — Gaye, Carteggio. II. 244. 355. — Milanesi, Doc. Senesi. III. 165—168. — Jansen, Giovannantonio Bazzi, pp. 117 ff. 138. 156. 177. 197. — Labarte, Histoire des Arts industriels, pp. 306—316. — Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien (1. Theil der Gesch. der neueren Baukunst v. Burckhardt u. Lübke). 1878. passim. — Mariette, Abecedario. — Heineken, Dict. — Huber und Rost, Handb. III. 67. — Strutt, Dict. II. (s. v. Micarino). — Rumohr, Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, pp. 41 ff. — Renouvier, Des Types et des Manières etc. — Passavant, P.-Gr. I. 153. VI. 149 fgg. — Nagler, Monogr. IV. 1765. — Guida artistica della Città di Siena. Siena. 1863, passim.

Beccalini. Giovanni Beccalini, Maler, geb. 1655 zu Florenz. Er erhielt von Romolo Panfi Unterricht, malte hauptsächlich Blumenstücke und hatte auch als Restaurator alter Gemälde Ruf. Eine Zeit lang hielt er sich in Pisa auf, wo er mit der Wiederherstellung einiger Fresken des Campo Santo beschäftigt war. Er starb wahnsinnig im Hospital von S. Maria nuova zu Florenz.

Selbstbildniss des Künstlers, gest. von P. A. Pazzi in dem unten genannten Werk.

s. Pazzi, Serie degli uomini illustri. etc. I. 5.

* * *

Beccari. Marco Beccari d'Armentier, Holzbildhauer, in Ferrara zu Anfang des 18. Jahrh. thätig (nach Zani flandrischer Herkunft). Eine Arbeit desselben, Christus am Kreuz, befindet sich in einer Kapelle von S. Maurelio de' Cappuccini zu Ferrara.

s. Barotti, Guida di Ferrara. p. 76. — Zani, Encicl.

* * *

Beccaruzzi. Francesco Beccaruzzi, Maler, geb. zu Conegliano (im Friaul), thätig in der Zeit von 1527—1544. Er war vermutlich ein Schüler Pordenone's. In seinen Bildern erscheint er vorwiegend, und zuweilen mit ungewöhnlichem Erfolg, als Nachahmer Tizians; vielfach allerdings gewahrt man bei ihm, namentlich in der Flüchtigkeit der Behandlungsweise, schon das Sinken der venezianischen Schule. Zumeist malte er Altarbilder für Kirchen in Conegliano und der Umgegend, und in Treviso, wo er sich längere Zeit aufhielt. Als sein Hauptwerk gilt ein Gemälde, das sich ursprünglich in S. Francesco zu Conegliano befand und jetzt in der Akademie zu Venedig aufbewahrt wird: der hl. Franziskus, die Wundmale empfangend, mit 6 Heiligen; bez.: F. B. D. C. [»Dieses Bild ist von überraschender Schönheit; die Charaktere sind durchaus edel, die Gestalten sehr schlank, ohne ins Manierirte zu fallen; die Färbung ist prachtvoll und von glühendem Ton, die Landschaft von großem Reiz. Die malerische Behandlung erinnert durch pikant aufgesetzte Lichter und durch ein gewisses Korn der Oberfläche an die Art des alten Bassano«. *Handschr. Notiz von Otto Mündler*]. Gleichfalls in Conegliano fertigte B. für die Scuola de' Battuti eines seiner frühesten Bilder: Maria und die hl. Katharina; ebenda für die Kirche S. Martino eine Geburt Christi. In Treviso malte er 1527 für die Klosterkirche der Monache di S. Parisio »Maria mit dem Kind, verehrt von der Aebtissin des Klosters und einem Heiligen«; 1534 für dieselbe Kirche: »Christus, von Engeln umgeben, die hl. Christina taufend«. Auf das letztere Bild bezieht sich ein Kontrakt des Künstlers vom J. 1533, der von Federici in seinen Memorie Trevigiane (s. u.) 1803 publizirt wurde; vorher war das Bild bald Tizian, bald Pordenone, von Rigamonti (Descr. delle più celebri pitture di Trevigi, 1767) Gio. Bellini zugeschrieben worden. 1544 arbeitete B. für die Kirche S. Maria di Valdobiadene in Treviso eine Altartafel, »die Himmelfahrt der Maria«, welche in demselben Jahre laut eines Dokuments im Archiv der genannten Kirche von Lorenzo Lotto zu einem nicht unbedeutenden Preise abgeschätzt wurde. Ein Gemälde des Künstlers, die Vermälung des hl. Joachim und der hl. Anna darstellend, kam aus der Kirche S. Margarita zu Treviso, für die es gemalt war, später in die Kirche S. Liberale zu Castelfranco. — Manches andere Werk Beccaruzzi's befindet sich wahrscheinlich unter der großen Menge von Bildern, von denen erst die moderne Kritik nachgewiesen hat, dass sie die Namen der großen venezianischen Meister, unter denen sie gangbar sind, mit Unrecht tragen. Nach Crowe und Cavalcaselle (s. u.) sind in der Art Beccaruzzi's zwei dem Giorgione zugeschriebene Bilder: in der ehemaligen Sammlung Munro zu London (bei Mrs. Butler Johnstone) eine Maria mit dem Kinde und Joseph; in Glasgow, Schloss Hamilton, »Atalante auf dem Knie des Hippomenes sitzend, daneben Kupido« (»skizzenhaft und leer, von rosiger Färbung«). An der Fassade der früheren Casa Cornetti in Conegliano (jetzt Piazza dei Noli, Nr. 395), an welcher sich nach Ridolfi's Angabe (Marav. I. 149) ein Bild Pordenone's »Der Raub des Ganymed« befand, zeigt das obere Stockwerk jetzt noch einige allegorische Figuren in Fresko (Abundantia, Prudentia u. a.), die nach Crowe und Cavalcaselle an die Manier Beccaruzzi's und Lodovico Pozzo's erinnern; ihnen war nach Maniago (Storia delle belle arti Friulane) die jetzt nicht mehr vorhandene Jahreszahl 1520 beigefügt.

Nach ihm gestochen:

S. Francesco stimatizzato con varj Santi. Bild in der Akademie zu Venedig. Gest. v. G. Zuliani. Fol. In: Zanotto, Pinacoteca Veneta. 1834.

s. Ridolfi, Le Maraviglie dell' Arte etc. 1648. I. 217. — (Dom. Maria Federici), Memorie Trevigiane etc. Venezia. 1803. II. S. 9. — L. Crico, Lettere sulle belle arti Trivigiane. pp. 187. 230. 289. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei, deutsche Ausgabe. VI. 210. 214. 622.

Becceni. Pietro Becceni, Kupferstecher, geb. 1755 in Brescia, † daselbst 1829. Er war Schüler von Giuseppe Longhi in Mailand, konnte aber infolge materieller Noth sein Talent nicht voll entwickeln. Hauptsächlich hat er Madonnen und Heilige, dann Bildnisse gestochen, in weicher graziöser Manier. Seine Hauptwerke sind die Sammlungen: »Cento illustri« und »Il Panteon Bresciano«. Er war Mitglied des Ateneo zu Brescia. Faustino Anderloni, der Bruder und zugleich Lehrer von Pietro Anderloni, war B.'s Schüler.

Von ihm gestochen:

1) Pietro Bembo. Nach J. Longhi. kl. Fol.
 I. Vor aller Schrift.
2) Lattanzio Gambara. In: F. N. Cristiani, Della vita e delle pitture di L. G. Brescia, 1807. 4.
3) V. Monti. Nach A. Appiani. 4.
 I. Nur mit den Künstlernamen.
 II. Mit angelegter Schrift.
 III. Mit vollendeter Schrift.
4) Petrarca. Nach G. Bossi. Unter Longhi's Leitung gestochen. Oval 4.
 Abdrücke wie bei Nr. 3.
5) G. B. della Porta. Nach G. Bossi. Oval 4.
 Abdrücke wie bei Nr. 3.

s. Commentario dell' Ateneo di Brescia per l'anno acad. 1829. Brescia 1830. p. 196. — Heller-Andresen, Handbuch. — Wurzbach, Biogr. Lex. — Fenaroli, Dizionario degli Artisti Bresciani. Brescia. 1877.

**

Becchetti. Pietro Becchetti, Bildhauer in Bologna, † 1765 daselbst. Von ihm sind in der Kirche S. Giacomo zu Bologna die Statuen Christi, der Maria und der 12 Apostel. B. war auch als Musiker (Lautenspieler) bekannt.

s. Bianconi, Guida di Bologna. 1826. pp. 32. 205.

Becchetti. Giuseppe Becchetti, Maler, geb. 1724 in Bologna, † 1794 daselbst. Er war zuerst Schüler des Ercole Graziani und Vittorio Bigari in Bologna, dann studirte er unter Amiconi in Venedig. Eines seiner frühesten Gemälde befindet sich in der Kirche S. Bernardo zu Bologna: S. Bernardo Tolomei, Pestkranke heilend. In S. Petronio ebenda ist von ihm in der Capella delle Reliquie das Altarbild des hl. Ignatius. B. machte eine Reise nach Deutschland und hielt sich eine Zeit lang in Sachsen auf. Er war Mitglied der Accademia Clementina.

s. C. C. Malvasia, Le Pitture di Bologna. 1755. pp. 267. 287. — Bianconi, Guida di Bologna. 1826. pp. 111. 205.

Becci, s. **Bezzi.**

Beceri. Domenico Beceri, Maler, in Florenz thätig in der 1. Hälfte des 16. Jahrh. Er wird bei Vasari als ein tüchtiger Schüler des Domenico Puligo erwähnt. Werke unbekannt.

s. Vasari, ed. Le Monnier. VIII. 136.

Becerra. Gaspar Becerra, Bildhauer, Architekt und Maler, geb. um 1520 zu Baeza in Andalusien, † 1570 zu Madrid. Er studirte in Rom, besonders nach Michelangelo, den Pacheco (Arte de la pintura, 2. 5) seinen Lehrer nennt, aber wol nur in dem Sinne, wie Palomino (Vidas, p. 7) Raffael als solchen bezeichnet, obgleich dieser um die Zeit starb, als Becerra geboren wurde. Er arbeitete in Rom als Gehilfe des Vasari bei der malerischen Ausschmückung der Cancelleria, und malte in S. Trinità in Monte eine Geburt der Maria, zu derselben Zeit, als Lucrezia della Rovere in der nämlichen Kirche eine Kapelle von Daniel da Volterra ausmalen ließ. Hauptsächlich durch den Einfluss des Letzteren ohne Zweifel wurde er auf die Michelangeleske Richtung geführt. Ein besonderes Gewicht legte er auf das Studium der Anatomie. Zwei für Lehrzwecke von ihm entworfene anatomische Statuen wurden viel benutzt. Auch hat er nach Pacheco (2, 9) und Carducho (Dialogos, 1) in Rom 1556 die Figuren zu der Anatomie des Juan de Valverde gezeichnet. (Sie sind nach denen des Vesalius verkleinert und verbessert. Gest. von Beatrizet; s. diesen). B. verheiratete sich in Rom am 15. Juli 1556 mit Paula Velazquez, Tochter des Hernando del Torneo, und kehrte, nachdem er sich dort einen guten Namen gemacht, nach Spanien zurück. Zuerst hielt er sich einige Zeit in Saragossa auf, wo sich der jüngere Morlánes ihm anschloss. B. schenkte ihm einige Zeichnungen und ein Alabaster-Relief mit der Auferstehung der Todten, das später in der dortigen Kathedrale an einem Grabmale der Kapelle S. Bernardo angebracht wurde. Dann ließ er sich in Valladolid nieder, malte hier bei den barmherzigen Brüdern die Evangelisten an dem Tabernakel des Hochaltars und fertigte daselbst das Haupttabernakel für die ehemalige Jesuitenkirche S. Miguel und ein Relief mit der Kreuzabnahme für die Trinitarier. Bald nachher wurde er von Philipp II. bei den Bauten des Alcázar zu Madrid und des Schlosses »el Pardo« beschäftigt. Zu Anfang des J. 1563 begann er im letztgenannten Schloss die Ausführung der noch erhaltenen Deckenmalereien im Kabinet der Königin (Darstellungen aus der Mythe des Perseus) und wurde 23. Aug. 1563 zum Hofmaler ernannt. Die Fresken, die er im Alcázar zum Teil mit Juan Baut. Castello malte, und die Carducho (Dialogos, p. 335) beschreibt, hat der Brand von 1735 vernichtet. Dagegen sind noch einige Gemälde von ihm in Klöstern erhalten, nämlich in dem Minimenkloster zu Madrid eine hl. Familie mit der hl. Katharina, bei den Barfüßernonnen mehrere Altarbilder, deren gute Erhaltung man dem Umstande zuschreibt, dass sie auf Marmortafeln gemalt sind. Im Kloster der Letztgenannten gab ihm ein Auftrag der Infantin Donna Maria Gelegenheit, an einem Altartabernakel (Retablo) seine Kunst als Architekt, Bildhauer und Maler zu zeigen. Ein ähnliches Werk in der Kathedrale zu Astorga, das er 1569, kurz vor seinem Tode, vollendete, gilt für eines der schönsten Tabernakel in Spanien; das Kapitel belohnte ihn außer der Bezahlung von 3000 Dukaten mit einer Sekretär-Stelle, die Becerra für 8000 Dukaten verkaufte. Nach Carducho soll er auch im Escorial gemalt haben, doch findet man dort keine Spur davon. Ein Gemälde für den Kreuzgang der Kathedrale von Toledo, zu dem er 1563 den Auftrag erhielt, scheint nicht zur Ausführung gelangt zu sein.

Bekannter als die Malereien Becerra's sind seine Holzbildwerke: in Madrid arbeitete er für die Trinitarier eine Statue »Christus an der Säule« für einen Altar der Sakristei; für das Portal der Misericordia ein Relief mit der Maria de la Misericordia; für die Minimenkirche die Statuen eines kreuztragenden Heilandes und der Maria de la Soledad, an der jedoch nur Kopf, Hände und Füße in Holz geschnitzt sind, da das Bild bekleidet wird. Außerhalb Madrids finden sich von Bildwerken des Künstlers: zu Zamora im Kloster San Gerónimo ein schönes kolossales Crucifix und in S. Francisco der Tod mit der Sense; zu Burgos in der Kathedrale ein Hieronymus und Sebastian an dem Altarwerk der Kapelle de los Condestables; zu Granada in der Kathedrale ein lebensgroßes Crucifix, bei den Trinitariern ein Jesus von Nazareth, in S. Geronimo eine berühmte Grablegung und ein zierliches Christkind (niño Dios); zu Bribiesca in der Collegiatkirche Statuen und Reliefs an dem Tabernakel der hl. Casilda; zu Rioseco in zwei Kapellen des Klosters S. Francisco eine Verkündigung und ein S. Michael; zu Medina del Campo in der Collegiatkirche ein treffliches Crucifix.

Becerra wurde 1570 in der Kirche des Minimen-Klosters zu Madrid begraben. In seinem Testa-

ment vom 22. Jan. 1568 geschieht seiner noch lebenden Frau, aber keiner Kinder Erwähnung. Er hatte viele Schüler, die zum Teil Gehilfen bei seinen Arbeiten waren. Unter Anderem ließ er von solchen zu Huete für die Nonnen von Arriba die Statuen und Reliefs an der Fassade des Klosters ausführen. Zu ihnen gehören die Maler Miguel Barroso und Bartol. del Rio Bernuis von Toledo, Franc. Lopez von Madrid und Gerónimo Vazquez von Valladolid, die Bildhauer Mig. Martinez, Balt. Torneo, Mig. de Ribas und Juan Ruiz de Castaneda, der Baumeister und Bildschnitzer Toribio Gonzalez von Toledo.

s. Bermudez. Dicc. — Llaguno, Noticias etc. II. 106. 259. — Carducho, Dialogos etc. Madrid. 1805. p. 335.

Fr. W. Unger.

Becerra. Francisco Becerra, Architekt, geb. in Trujillo in Estramadura, thätig in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Er war ein Sohn des Alonso Becerra und ein Enkel des Hernan Gonzalez, die beide Architekten waren. Nachdem er unter ihrer Leitung seine künstlerische Ausbildung erhalten, baute er einige ansehnliche Häuser in Guevara und eine Kapelle zwischen den Kreuzgängen des Klosters Guadalupe. Er verheiratete sich dann mit Juana Gonzalez de Vergara und begleitete 1577 den Licenciat Granero de Arévalo nach Westindien. In Neuspanien hielt er sich zuerst in la Puebla de los Angelos auf und baute dort den Chor des Klosters S. Francisco, die Klöster S. Domingo und S. Augustin und das Collegium S. Luis, sowie zwei Kapellen in Totemeguacan und Guatinchan. In Mexico baute er die schlecht construirte und daher verfallene Kirche S. Domingo wieder auf. Andere Kirchen errichtete er in Talnepanla, Cuitablabaca, Tepeuzthlan und andern Orten im Marquesat del Valle. So gelangte er zu großem Ansehn; der Vizekönig Martin Henriquez ernannte ihn am 24. Jan. 1575 zum Obermeister der aufzuführenden Kathedrale in la Puebla de los Angelos.

Von Neuspanien ging B. nach Quito und baute dort die Klosterkirchen S. Domingo und S. Augustin und in der Nähe drei Brücken. 1581 wurde er vom Vizekönig Martin Henriquez, der von Neuspanien nach Peru versetzt worden war, nach Lima berufen, um die Kathedralen von Lima und Cuzco zu bauen. Er hatte mit dem Bau der letztern den Anfang gemacht, als sein Gönner, der Vizekönig, starb. Bald darauf, den 17. Juni 1584 wurde er von der Audiencia zu Lima zum Obermeister der dortigen Kathedrale ernannt. Sowol diese Ernennung als auch die bei der Kathedrale von la Puebla de los Angelos erfolgte nicht, ohne dass man sich von Becerra's Vorzüglichkeit durch eine vorhergehende Konkurrenz überzeugt hatte.

s. Llaguno, Noticias etc. III. 56. 239.

Fr. W. Unger.

Becerril. Becerril, eine Goldschmiedsfamilie, die im 16. Jahrh. zu Cuenca in Neucastilien einen ähnlichen Ruf erlangte, wie die der Arfe (s. diese).

Die Brüder Alonso und Francisco Becerril erschienen 1522 vor der Stadtbehörde zu Cuenca, um die Anerkennung ihres Adels zu betreiben. Sie waren Söhne des Alvaro Becerril, der von Paredes de Nava, wo man seinen Adel noch anerkannt hatte, nach Cuenca gekommen war und sich hier mit Maria Lopez verheiratet hatte.

Alonso Becerril war, wie Juan de Arfe bemerkt, seiner Zeit besonders wegen der »Custodia« der Kathedrale von Cuenca (eines Tabernakels zur Aufnahme der Monstranz) berühmt, deren Ausführung 1528 in seiner Werkstatt begonnen wurde. Bezeichnet ist dieselbe nur mit dem Namen des Francisco Becerril, der 1528 im Hause seines Bruders wohnte (1534 kaufte er das Haus demselben ab). Welchen Anteil jeder der beiden Brüder an der Arbeit gehabt, bleibt ungewiss. Sie wurde erst 1573 vollendet. Da in den auf die Custodia bezüglichen Nachrichten des Archivs der Kathedrale vom J. 1546 an Alonso B. nicht mehr, sondern nur Francisco erwähnt wird, so ist wahrscheinlich, dass letzterer die Arbeit allein zu Ende führte. Darauf scheint auch ein Ausdruck der Inschrift hinzuweisen: »Sacóse en primero año á XXV de junio de MDXLVI años«. (Näheres über die Custodia s. u.). Alonso starb vielleicht 1546. Zu derselben Zeit, als die Custodia von Cuenca begonnen wurde, arbeitete er eine andere für die Karthause von Miraflores.

Pedro Becerril, der Sohn des Alonso, ist wahrscheinlich derselbe, der von 1551 bis 1553 mit Roque Balduc, Juan de Villalva, Diego Vazquez und Pedro Bernal in der Kathedrale von Sevilla an der Erweiterung des Tabernakels über dem Hochaltar durch Hinzufügung von Seitenvorsprüngen gearbeitet hat. Unter den Statuen von 7 Palmen Höhe, die ihm zugeschrieben werden, zeichnet sich besonders ein David aus.

Francisco Becerril, Bruder des Alonso, war verheiratet mit Luisa Alvarez und starb 1573. Er arbeitete bis zu seinem Todesjahre an der großen silbernen und zum Teil vergoldeten Custodia von Cuenca (s. o.). Diese war in dem reichen sogenannten plateresken Stil der älteren spanischen Renaissance ausgeführt und mit Statuetten und Reliefs geschmückt. In der untersten Abteilung ist unter einem Thronhimmel das Abendmal in Statuetten dargestellt, zu den Seiten befinden sich die Sibyllen und Propheten nebst Reliefs aus der Passionsgeschichte. Darüber erhebt sich ein von vier Kapellen mit Statuen eingefasstes Tempelchen: der Raum für die Monstranz, die von Engeln und anderen

Figuren getragen wird. Im dritten Stockwerk ist das Grab Christi dargestellt, umgeben von bewachenden Kriegern; auf demselben verkündet ein Engel den Marien die Auferstehung. Ueberdeckt ist das Grab von einem Gewölbe, auf dessen Spitze die Statuette des Auferstandenen steht. Das Ganze wog 616 Mark und die Arbeit kostete 16725½ Dukaten. Aehnliche, aber kleinere Custodias arbeitete Francisco B. für Hiniesta, Alarcon, S. Pedro de Huete, Villaescusa de Haro und Campo de Criptana. Silberne Szepter erhielten von ihm die Hauptkirche von Cuenca und die Kirche von Hiniesta, ein Kreuz die Kirche S. Andres zu Cuenca. Er hinterließ zwei Söhne, Diego, einen Geistlichen, und Cristóbal, seinen Nachfolger im Geschäfte.

Cristóbal Becerril, Sohn und Schüler des Francisco, † 1584. Er arbeitete mit seinem Vater an der Custodia von Cuenca. Außerdem verfertigte er laut Inschrift eine kleinere für die Pfarrkirche S. Juan zu Alarcon, die am 20. Juni 1575 vollendet wurde. Nach seines Vaters Tode wurde er Goldschmied des Capitels zu Cuenca und lieferte demselben unter anderen Arbeiten silberne Andas, d. i. den Untersatz, auf dem die Custodia bei der Fronleichnamsprozession umhergefahren wird.

s. Bermudez, Dicc. — Llaguno, Noticias etc. III. 185.

Fr. W. Unger.

Becham, s. **Pecham.**

Bechellier. Bechellier, französischer Kupferstecher um 1640—1650.

Von ihm gestochen:

François de La Rochefoucault. Gr. 4.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Becheroni. Enea Becheroni, Bildhauer in Siena, † 1855. Er war mehrfach mit Restaurationsarbeiten beschäftigt; an der Marmorbrüstung der Capella di Piazza zu Siena restaurirte er 1846 die mittelalterlichen Reliefs: »Geometrie und Arithmetik«. Das Monument des Giuseppe Pianigiani in S. Domenico zu Siena ließ er bei seinem Tode unfertig zurück; es wurde von Sarochi vollendet.

s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. IV. Beibl. 67. 83. — Guida artistica die Siena. pp. 40. 60. 72.

* * *

Bechet. Kupferstecher in Schabkunstmanier, arbeitete wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Le Blanc vermutet, er sei von Geburt ein Franzose gewesen. Mit Isaak Beckett, der ihn bedeutend überragt, ist er nicht zu verwechseln. Nr. 2—5 sind mit seinem Namen bezeichnet.

Von ihm gestochen:

1) Caspar de Crayer. Nach A. van Dyck. gr. 4.
2) Deodat Delmont. Nach Dems. gr. 4.
3) Philippus Le Roy. Nach Dems. gr. 4.
4) D. Nicolaus Fabricius de Peiresc. Nach Dems. gr. 4.
5) Petrus Stevens. Nach Dems.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Bechler. Theobald Bechler, Bildhauer, geb. zu Ehingen a. d. D. 16. Febr. 1834, Sohn eines Drechslermeisters. Er kam 1849 nach München, wo er seinen Unterhalt mit Dreh- und Schnitzarbeiten verdiente; 1853 wurde er in die Bildhauerklasse der Münchner Akademie aufgenommen. Von 1858 an besuchte er einige Jahre die Stuttgarter Kunstschule, dann ging er nach Paris. Bei Ausbruch des Krieges von 1870 dort vertrieben, begab er sich nach München. Von seinen Werken erwähnen wir einen Jäger mit seinem Hunde, ein Mädchen mit der Schlange Milch essend, Herkules mit den Kerkopen (im Stuttgarter Museum der bildenden Künste), einen Amor mit dem Hunde spielend.

s. Verhh. d. Ver. f. K. u. A. in Ulm XI, p. 9, XII, p. 58 ff.

Nach Mittheilungen des Künstlers.

A. Wintterlin.

Bechon. Jean Bechon de Rochebrune, französ. Radirer des 17. Jahrh., über dessen Persönlichkeit keine Nachrichten vorhanden sind. Die drei landschaftlichen Radirungen, welche man von ihm kennt, zeigen die Hand eines nicht mit voller künstlerischer Freiheit verfahrenden Dilettanten.

Von ihm radirt:

1) Landschaft mit einer dichten Baumgruppe rechts, zwei Männern im Vordergrunde links und einem Schloss in der Ferne. kl. qu. Fol. R.-D. 1.
 I. Bez. r. oben: J. Bechon. in. et fe. J. Couuay. ex. cum priuilegio.
 II. J. Bechon. de Rochebrune in. fe. et ex. cum priuilegio.
2) Landschaft mit einem Fluss, der unter einer doppelbogigen Brücke durchfließt. L. im Vordergrunde stehen zwei, r. auf dem jenseitigen Ufer sechs Bäume. kl. qu. Fol. R.-D. 2.
 I. J. Bechon. In. et fe.
 II. J. Bechon. de Rochebrune in. et fe. ex. Cum Priuilegio.
3) Landschaft mit einem Angler. In der Mitte des Vordergrundes ein Baum, welcher stark vor den übrigen hervortritt. Links im Hintergrunde ein runder Thurm. kl. qu. Fol. R.-D. 3.
 I. Ohne Schr.
 II. J. Bechon de Rochebrune in. fe. et ex. cum priuilegio.

s. Robert-Dumesnil, P.-Gr. franç. III. 227. XI. 8.

* *

Bechstein. Ludwig Bechstein, Genremaler und Zeichner, geb. 1843 in Meiningen, seit 1860 in München.

Von ihm lithographirt:

1) Muhamed Mayer, illustr. Theaterzettel. Fol.
2) Einladungskarte zum Spaziergang des Münchner Künstler-Vereins nach Planegg. kl. qu. 4.
3) Eintrittskarte zur Abendunterhaltung desselben Vereins in der Westendhalle, 2. April 1870. kl. 4.

Nach ihm in Holz geschnitten:

Ein Sommertag im Münchner Hofgarten. gr. qu. Fol.

s. Maillinger, Münchner Bilder-Chronik.

**

Bechtholt. Johannes Bechtholt, Illuminirer zu Nürnberg im letzten Viertel des 16. Jahrh., seit ca. 1580. Er zierte mit seinen Miniaturen Gebetbücher, illuminirte mit Anwendung von Gold Kupferstiche von Dürer, u. a. dessen Passion; Nagler führt ein Aquarellbild der hl. Apollonia an, welches B. wahrscheinlich nach eigener Erfindung ausgeführt und mit einem B. und der Jahrzahl 1597 bezeichnet hat. Auch die von ihm illuminirten Kupferstiche bezeichnete er manchmal, entweder mit einem B, oder mit einem J, welches durch ein liegendes B gesteckt ist. — Passavant vermutet in ihm mit Unrecht den Holzschneider, welcher das Bildniss Schwarzenberg's in: Der Teutsch Cicero, Augsburg, H. Stainer, 1531, und eine Anbetung der Hirten nach Tizian geliefert hat. Diese Blätter sind mit einem B, durch welches ein liegendes J gesteckt ist, bezeichnet.

s. Nagler, Monogrammisten I. Nr. 1567. 1890. — Passavant, Peintre-Graveur. III. 174. VI. 224.

**

Bechvil. Peter Bechvil, irrtümliche Benennung von P. Bewchil, s. diesen.

Beci. Lorenzo Beci, Maler von Cremona, thätig im 15. Jahrh. Es scheinen nur zwei Werke von ihm bekannt zu sein, die sich beide 1827 in Privatbesitz zu Cremona befanden: das eine Bild bei Gio. Cavalcabò, Maria mit dem Kind und dem hl. Hyacinth, das andre (klein) bei dem Maler Galli, beide bez. Laurentius de Becis Cremonensis.

s. Grasselli, Abecedario.

*

Beck. Anton August Beck, s. **Baeck.**

Beck. Elias Beck, s. **Baeck.**

Beck. Joh. Georg Beck, s. **Baeck.**

Beck. David Beck, s. **Beck.**

Beck. Sebald Beck, Kunstschreiner und Bildhauer zu Nürnberg, in der 1. Hälfte des 16. Jahrh. (1546 noch am Leben). Er hielt sich längere Zeit in Italien auf und gehörte später in Nürnberg, nach Neudörfers und Doppelmayrs Zeugniss (s. u.), im Gebiet der Kunsttischlerei zu den angesehensten Vertretern der Renaissance, der »welschen Manier«. Auch seine Arbeiten in Marmor und Erzguss werden von Neudörfer gerühmt. (»Er war im Marmorstein zu arbeiten und denselben zu poliren sehr gewaltig. Im Formen und Gießen hatte er einen großen Verstand«.) 1540 fertigte B. die beiden Marmorsäulen, zwischen denen in demselben Jahr das sog. Fugger'sche Gitter Peter Vischers im großen Saale des Rathauses zu Nürnberg aufgestellt wurde. In Baaders Beiträgen zur Kunstgeschichte Nürnbergs finden sich folgende auf B. bezügliche Notizen: »Bei dem Bau der Bastei zwischen Vestner und Thiergärtner Thor zog Signor Antonio Fazuni, mit dem Zunamen »Maltese aus Sicilia«, zur Machung der Modelle den Schreiner Sebald Beck zu Hilfe, der mehr und bass dann alle seine Handwerksgenossen geschickt und kunstreich war« (2. Reihe der Beitr. p. 9); »Im J. 1543 ließ der Rath durch Penz und Sebald Beck die Stadt Nürnberg von Außen in Grund setzen und eine Ansicht derselben entwerfen; er zahlte ihnen dafür 261 fl. 8 Schillinge« (1. Reihe der Beitr. p. 40). Vermutlich war diese »Ansicht« der Stadt, da Beck an dem Entwurf derselben beteiligt war, ein geschnitztes Bild oder Modell.

s. Neudörfer, Nachrichten von Künstlern etc. (In R. Eitelberger's Quellenschriften zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Ausg. von Lochner, pp. 31. 77). — Doppelmayr, Nachrichten von den Nürnbergischen Künstlern. 1730. p. 288. — Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, Nördlingen, 1860, und »zweite Reihe«, ebenda, 1862 (s. o.)

Beck. Tobias Gabriel Beck (auch Beckh), Kupferstecher zu Nürnberg im Beginn des 18. Jahrh. Er stach hauptsächlich Bildnisse seiner Mitbürger, deren künstlerischer Werth sehr gering ist; es genügt deshalb, auf die lange Liste derselben bei Heineken und Le Blanc zu verweisen. Außerdem stach er die unten verz. Blätter.

Sein Porträt, Brustbild, gest. von J. A. Delsenbach. 1716. 8.

Von ihm gestochen:

1) Bll. für Paul Decker's Fürstlichen Baumeister, Augsburg 1711—1716, 3 Bde. gr. qu. Fol.

2. 3) 2 Bll. Darstellung eines bei der Anwesenheit Kaiser Karl's VI. in Nürnberg am 16. Januar 1712 abgebrannten Feuerwerkes. »Prospect und Eintheilung des Feuer-Werks . . . etc.« — »Vorstellung der drey Seiten von derjenigen Pyramide . . . etc.« Nach J. D. Preisler. Roy. qu. Fol.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel.

**

Beck. J. M. Beck, Kupferstecher in Schabkunst und Verleger, in Augsburg in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. thätig. Er soll nach Lambrecht gearbeitet haben. Seine Blätter sind mit dem vollen Namen oder mit den Initialen J. M. B. bezeichnet.

Von ihm in Schabkunst ausgeführt:

Gedenkblatt auf die Augsburger Säkularfeier des Westphälischen Friedens, 8. Aug. 1748. J. M. Beck sc. et exc. Fol.

s. Nagler, Monogrammisten III. Nr. 2849.

**

Beck. Thomas Beck (oder Baeck), Kupferstecher, um 1745 in Augsburg thätig. Heineken (s. u.) erwähnt auch einen Elias Tho-

mas Beck und führt zwei Bildniss-Stiche von ihm an (Andreas Hartmann, Theologe. Nach Lieskoop. — Hieron. Menting).

Von Thomas B. radirt:

Bll. Karrikaturen. Nach P. L. Ghezzi. kl. Fol.

s. Heineken, Dict.

* *

Beck. Jakob Samuel Beck, Maler von Bildnissen, Thier- und Fruchtstücken, geb. 1715, † 1778. In der Zeit von 1736—1776 lebte er in Erfurt, wo er mit mehreren Andern einen Todtentanz in 56 Bildern malte; um 1777 hielt er sich wahrscheinlich in Mitau auf.

Nach ihm gestochen:

1) Andreas Elias Buchner, Arzt. Schabkbl. von J. J. Haid.
2) Hieron. Friedr. Schorch, ICtus. Gest. von G. A. Gründler.
3) Joh. Hieron. Kniphof, Chirurg.

s. Heineken, Dict. — Füssli, K.-Lex. II. — Ch. Gérard, les Artistes de l'Alsace. II. 121.

* *

Beck. A. v. d. Beck, Kupferstecher in Punktirmanier, Ende des 18. Jahrh. in Amsterdam thätig (nach Le Blanc, s. u.).

Von ihm gestochen:

Bildniss des katholischen Priesters Theodorus Bastian zu Amsterdam. Nach H. W. Caspari. Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Beck. G. W. Beck stach das Bildniss der Malerin Rosine Guasi, geb. Lisiewska. Füssli (K.-Lex. II.) führt als von einem C. W. Beck, den er für identisch mit Obigem halten möchte, gestochen an: das Bildniss des Barons A. F. v. Benzel. 1785.

s. Heineken, Dict.

* *

Beck. Johann Samuel Beck, Steinmetzmeister zu Dresden, geb. daselbst 1744, † 1806. Mehrere von ihm ausgeführte, gegenwärtig nicht mehr vorhandene Grabdenkmäler und von ihm entworfene Zeichnungen zu baulichen Konstruktionen und Dekorationen finden sich in den unten genannten Schriften erwähnt.

s. Keller, Nachr. von Dresdner Künstlern. — Kläbe, Neuestes gelehrtes Dresden etc.

C. Clauss.

Beck. Johann Heinrich Beck, Historien- und Porträtmaler, geb. 1788 zu Dessau. Er war ein Schüler Ferd. Hartmanns in Dresden, später wurde er in Dessau Hofmaler und Konservator der herzoglichen Kunstschätze. In Schlössern in und um Dessau finden sich von ihm Kopien nach Werken alter Meister. Hauptsächlich war er als Porträtmaler beschäftigt.

Nach ihm lithographirt:

Leopold Friedrich Franz Nikolaus, Erbprinz zu Anhalt, geb. 19. April 1831. Nach dem Leben gez. v. H. Beck im Okt. 1835. Lithogr. v. C. Wildt in Berlin. 1836.

s. Kunstblatt. 1836. p. 352.

L. Julius.

Beck. Beck, Maler, † 1814 in Amerika. Er war lange Zeit Lehrer an einem Seminar für junge Damen in Lexington, Kentucky und hatte als Landschaftsmaler ziemlichen Ruf. Seine Wittwe lebte bis zum J. 1833 und malte zahlreiche Bilder nach seinen Skizzen.

s. Dunlap, History of the arts of design in the U. S. II. 226.

S. R. Köhler.

Beck. August Beck, Maler, Radirer und Zeichner für den Holzschnitt, geb. 1823 in Basel, † 28. Juli 1872 zu Thun. Er bildete sich in Düsseldorf unter C. Sohn aus und lebte in den sechziger Jahren in Dresden. Mit Vorliebe stellte er Pferde und militärische Szenen dar; für die Leipziger Illustrirte Zeitung lieferte er die Bilder aus den Kriegen von 1859, 1864, 1866 und 1870/71.

Von ihm radirt:

6 Bll. Szenen aus dem dreißigjährigen Kriege. In Düsseldorf unter Ludy's Leitung ausgeführt. qu. 4.

Von ihm lithographirt:

1) Vorpostens Morgengruß. Farbenlithogr. In: Aquarelle Düsseld. Künstler. qu. Fol.
2) 9 Bll. Farbenlithogr. zu Rübezahl, neu erzählt von Ellen. (Deutsche Volksbücher, Lief. 3. Düsseldorf 1856/57. gr. 4).

s. Heller-Andresen, Handbuch. — Lützow's Zeitschrift, VII. Beibl. p. 436.

* *

Beck. Th. van der Beck, Maler der Gegenwart in Düsseldorf. Unter seinen Genrebildern haben besonders »Die Brautschau« (1873) und »Interessantes Thema« (1877) Beifall gefunden. Auch im Porträtfach hat er sich durch anerkennenswerthe Leistungen bekannt gemacht.

s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. VIII. Beibl. p. 61. XII. Beibl. p. 532.

* * *

Beckberghe. Josse de Beckberghe, Maler, zu Anfang des 17. Jahrh. in Brüssel thätig. Er fertigte 1603 die Zeichnung zum Grabmal des Erzherzogs Ernst von Oesterreich und zu dem der Herzogin v. Brabant. Auch lieferte er Patronen zu Glasmalereien für die Kirche von Heverle und für die der Beguinen in Brüssel.

s. A. Pinchart, Archives des Arts. II. 146.

* * *

Becke, s. **Beeke.**

Beckenkam. P. Beckenkam, Stecher in Aquatintamanier, arbeitete im Beginn des 19. Jahrh. für das Industrie-Comptoir in Wien.

Von ihm gestochen:

1) Die Flucht nach Aegypten. Nach C. W. E. Dietrich. 1800. gr. qu. Fol.
 I. Nur mit den Künstlernamen.
2) Die Anbetung der Hirten. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
 I. Vor aller Schrift.
3) Die Krönung der Maria. F. Caucig del. Fol.
4) Eile des Lebens. Füger del. Facsimile einer Zeichnung. Fol.

5) Zwei männliche Aktfiguren. Nach der Zeichnung, welche Raffael an Dürer sandte.
6) Bll. Studien für Maler und Zeichner. Nach Poussin.
7) Die Seeschlacht bei Abukir (1798). C. Schütz del. Gr. qu. Fol.
8) Flusslandschaft mit einem runden Thurm, bei Mondlicht und Feuerschein. Nach G. Schalcken. Fol.

s. Füssli, K.-Lex. II.

* *

Beckenkamp. Kaspar Benedikt Beckenkamp (auch Beckenkam), Maler, geb. 5. Febr. 1747 im Thal Ehrenbreitstein bei Koblenz, † 1. April 1828 in Köln. Er war Schüler seines Vaters, eines Bildnissmalers, und des Januarius Zick in Koblenz, widmete sich eine Zeit lang, indem er den Frankfurter C. G. Schütz zum Vorbild nahm, der Landschaftsmalerei und ging später zum Porträtfach über. An dem Kurfürsten von Trier, Klemens Wenzeslaus, der damals in Koblenz residirte, fand er einen Gönner, der ihn vielfach beschäftigte; mehrere der fürstlichen Personen, die zu jener Zeit den Trierschen Hof besuchten, hat B. porträtirt, den Herzog und die Herzogin von Sachsen-Teschen, den Kurfürsten von Köln, Maximilian Franz u. A. Den letztgenannten begleitete er nach Bonn, wo er sich längere Zeit aufhielt. Nach der Okkupation des linken Rheinufers durch die Franzosen (1795) liess er sich in Köln nieder. Hier widmete er sich in späteren Jahren, als in Deutschland das Interesse für mittelalterliche Kunst erwachte, hauptsächlich der Nachbildung von Gemälden altdeutscher Meister. Von dem früher in der Kirche S. Maria in Littore (Liskirchen) zu Köln, jetzt im Städelschen Museum zu Frankfurt a. M. befindlichen Triptychon, welches im Mittelbild die Klage um den Leichnam Christi darstellt, und vermutlich dem Kölner Meister des Todes der Maria (Jan Joest) zugehört, fertigte B. mit seinem Sohne, der die Flügelbilder malte (s. diesen), eine Kopie, die in der genannten Kirche an die Stelle des Originales trat. Mehrere Jahre hindurch war er, im Auftrag des preußischen Königshauses, fast ausschließlich mit Nachbildungen des Kölner Dombildes beschäftigt. Auch restaurirte er mit Hilfe seines Sohnes die Gemälde am Reliquienkasten des hl. Severinus in der Severinskirche zu Köln. — Im Museum Wallraf-Richartz zu Köln befinden sich mehrere Bildnisse seiner Hand.

Selbstbildniss des Malers im Mus. Wallraf-Richartz zu Köln.

a) Von ihm radirt:

Die Gülichssäule. Carl Seyfrid des., B. Beckenkam grav. Mit der Unterschrift: Säule des im Jahre 1686 am 23. Febr. zu Mülheim enthaupteten Kölnischen Burger Niclas Gülich, welche, nachdem sein Haus geschleiffet worden war, in der Mitte des leeren Hausplatzes aufgeführt und errichtet, nunmehro aber am 17. Sept. 1797 von dem Kölnischen Freyheits Freunden mit großer Feierlichkeit und im Zulauf einer großen Volksmenge zu Boden geworfen und zernichtet worden ist.

Lithographirte Kopie in dem Werke: Zur Geschichte der Stadt Köln v. F. E. von Mering und L. Reischert. II.

b) Nach ihm gestochen und lithogr.:

1—5) 5 Bll. im Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst auf das J. 1816: Das Kölner Dombild, 2 Bll. (Mittelbild und die inneren Flügelbilder, qu. Fol.; die äusseren Flügelbilder, kl. qu. 4). Gezeichnet von B. Beckenkam in Köln. Gestochen von E. Thelott in Düsseldorf. — Der Erzengel Michael überwindet den Drachen. N. d. Orig. gez. von B. Gest. von Dems. kl. 4. — Die hl. Katharina, im Hintergrund ihr Martyrium. Gez. von B. Gest. von Dems. kl. 4. — Maria in einer Landschaft bei einem Springbrunnen sitzend, dem Kinde die Brust reichend. N. d. Orig. gez. von B. Gest. von Dems. kl. 4.
6) Landschaft. Rheingegend bei Koblenz und der Festung Ehrenbreitstein. Bend. Beckenkam delineavit. H. Cöntgen Sculps. Mog. qu. Fol.
7) Chr. Aug. Jos. Bruchman, Knieestück. Gest. von Fr. Kolb. 1811. Fol.
8) Joh. Michael Dumont, Dom-Pastor zu Köln, Halbf. Lithogr. von J. B. Hützer. Fol.
9) B. C. Hardy, Brustb. in Oval. Gest. von P. J. Lützenkirchen. 1816. Fol.
10) Jean Guil. Baron de Hüpsch, Brustb. Benedict Beckenkam depinx. ad Vivum Coloniae 1789. Chr. Guil. Bock sc. Norimbergae 1790. gr. Fol.
11) Ferd. Aug. Spiegel, Graf zum Desenberg, Erzbischof von Köln, Brustb. Lithogr. von W. Goebels. Fol.
12) Ferd. Fr. Wallraf, Brustb. in Oval. Gest. von P. J. Lützenkirchen. 1816. Fol.

s. Merlo, Kunst u. Künstler in Köln. — Katalog des Mus. Wallraf-Richartz in Köln.

Peter Beckenkamp, Maler und Stecher, jüngerer Bruder des Vorigen. Er war eine Zeit lang Dekorationsmaler am kurfürstlichen Hofe zu Köln und hat eine Anzahl Stiche publizirt.

Von ihm gestochen:

1) Die Verspottung Christi. »Nach dem Original-Gemälde vom alten Franck«. Gest. von B. Beckenkam 1790. qu. Fol.
2) »Aussicht bei dem Dorfe Schweinheim auf den Draitschbrunnen und die Sieben Berge«. Pet. Beckenkam fecit Bonnae 1791. qu. Fol.
3) »Aussicht bei dem hohen Creuz nach der Residenzstadt Bonn«. Pet. Beckenkam fecit Bonnae 1792. qu. Fol.
4—5) 2 Bll. Denkmünze mit dem Bildniss des Kurfürsten Max Franz von Köln, und das Siegel der Universität Bonn 1786. — Ehrenpforte. In: Entstehung und Einweihungsgeschichte der Kurkölnischen Universität zu Bonn im J. 1786. Bonn, bei J. F. Abshoven. kl. Fol.

Sigismund August Beckenkamp, Maler, Sohn des Kaspar Benedikt B., geb. 1788

† 8. Mai 1823 in Köln. Er war Schüler seines Vaters und an mehreren Arbeiten desselben beteiligt.

s. Merlo, Kunst und Künstler in Köln.

* * *

Becker. Charles Becker, Zeichner und Kupferstecher, thätig zu Löwen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh.

1) Wappen der Familie van der Noot, mit der Devise: Respice finem. 4.
2) Wappen von Martin Geldolphe Vander Buecken, Präsident des Drei-Sprachen-Kollegiums zu Löwen.
3) Ein von einem Engel gehaltenes Wappen mit der Devise: Candide et confidenter. Bezeichnet: Ch. Becker f. Lovanii.
4) 5 Bll. für ein Werk über Mechanik.

s. Le Blanc, Manuel. — Biographie nationale de Belgique, II.

* *

Becker. Philipp Christoph Becker, Stempel- und Edelsteinschneider, geb. 1674 zu Koblenz, † im Juni 1742 zu Wien. Er war anfänglich Goldschmied, lernte die Steinschneidekunst bei Joh. Georg Seidlitz in Wien und gehörte in diesem Fach bald zu den vorzüglichsten Meistern. Joseph I. und Karl VI. nahmen ihn in ihren Dienst; der letztere erhob ihn in den Adelstand. Eine Zeit lang hielt sich B. in St. Petersburg auf, wo er das kaiserliche Siegel schnitt, das Münzgepräge verbesserte und von Peter d. Gr. ausgezeichnet wurde. Seine Medaillen und geschnittenen Steine bezeichnete er mit P. C. B. oder D. Becker. (Die letztere Bezeichnung nahm er nach seiner Erhebung in den Adelstand an: D. = de; früher deutete man diese Bezeichnung auf einen andern Künstler desselben Namens).

Die k. k. Medaillenstempelsammlung in der Hofburg zu Wien besitzt von B. die Stempel zu den nachgenannten Medaillen: Carolus VI. D. G. Rom. Imp. S. A. Ge. Hi. Hv. Bo. Rex., Brustbild des Kaisers im Harnisch; bez. Becker. Am Revers der Globus in Wolken: Constantia et fortitudine. In 5 verschiedenen Grössen, in Gold und Silber; einige bez.: P. C. Becker. — Carolus VI. D. G. R. Imp. S. A. Ge. Hi. Hv. Bo. Rex, Brustbild; Revers leer. Bez. D. Becker. — Franc. III. Lot. et Bar. Dux. M. D. Hetr. Rex. Hier. R. Hv. Bo. et Prov. Au. Correg. Brustbild mit großer Perrücke und dem goldenen Vließ. Bez. D. Becker f.; am Revers: M. Ther. D. Car. Caes. Fil. Hu. et Boh. Rex. Ar. Aust. Brustbild. Bez. D. Becker f. Diese Medaille wurde auf das Ereigniss der Uebertragung der Mitregentschaft an Herzog Franz von Lothringen geschlagen. — Josephus. Arch. Aust. Reg. Hung. Et Boh. Loth. Mag. Hetr. Princeps. Lorbeergekrönter Kopf des Erzherzogs Joseph. Bez. D. Becker f.; Revers: Herkules in der Wiege als Schlangenwürger. Im Exergue: Natus MDCCXLI. die XIII. Marty. D. B. F. — Maria. Theresia. D. Car. Caes. Fil. Hung. et Boh. Rex. Arch. Aust. Brustbild der Kaiserin, bez. D. Becker f. Die Rückseite von Matthäeus Donner. Ovale Medaille. (Dieselbe Medaille, mit dem Avers von M. Donner und dem böhm. Löwen, bez. D. B. f.; am Revers Umschrift: Iustitia et Clementia).

Das k. k. Münz- und Antikenkabinet in Wien besitzt einen geschnittenen Stein mit dem Brustbild Carls VI. Der Kaiser ist im Harnisch, mit dem Lorbeer und dem goldenen Vließ geschmückt dargestellt. Bez. P. C. B. Es dürfte 1711 entstanden sein.

s. Arneth, Monum. des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien. III. p. 92. Taf. I. 149. — Arneth, Katalog der k. k. Medaillen- und Stempelsammlung, p. 139. — Köhler, Münzbelust. XVII. 193. — Köhler, Schau- und Denkmünzen Mar. Ther. XIX. 25. — Sacken u. Kenner, die Sammlungen des k. k. Münz- u. Antikenkabinets, p. 467. Nr. 109. — Gesch. der technischen Künste, herausg. v. B. Bucher. p. 344. (Glyptik, von H. Rollett).

A. Ilg.

Becker. N. (?) Becker, Maler, geb. in Königsberg i. Pr., † 1782. Lebensumstände unbekannt.

Nach ihm gestochen:

1) Aug. Buchner, Phil.
2) Joh. Friedr. von Domhard. Gest. von J. F. Bause. 1782. (K. 150).
3) Theod. Christ. Lilienthal, Theol. Gest. von Stock.
4) Cöl. Kowalewsky, Jurist. Kniestück. Gest. von Dan. Berger. 1772. gr. 4.
5) Christ. Georg von Ziegenhorn, preuß. Obertribunalrath. Halbfig. Gemalt 1771. Gest. von Dan. Berger, 1771. Fol.

s. Heineken, Dict.

* *

Becker. Johann Wilhelm Becker, Maler und Radirer, geb. 1744 zu Wetzlar, † 26. Jan. 1782 in Frankfurt a. M. Er bildete sich hauptsächlich nach C. W. E. Dietrich. Seine Zeitgenossen rühmten ihm kecke Pinselführung und sonnig-warmes Kolorit nach; der Umstand, dass er häufig in Kupfer gestochene Seeprospekte C. Vernet's zum Vorwurf von Gemälden genommen, wirft kein sonderlich günstiges Licht auf seine Erfindungskraft. Einige Radirungen hat er mit ziemlich leichter Nadel ausgeführt.

Auch sein Vater ist Maler gewesen und scheint sich namentlich auf dem Gebiete des Genre- und Thierbildes betätigt zu haben.

Von ihm radirt:

1) Eine Kuh, in einer Landschaft stehend, nach rechts gewendet. Becker fec. 1771. kl. qu. 4.
2) Eine Kuh, zwei Schafe und ein Hirtenknabe. kl. qu. 4.
3) Zwei ruhende Schafe. qu. 8.
4) Büste eines Mannes mit Federmütze. Beck. Rund.
5) Eine sitzende Frau mit einem Kind im Schooß. 8.
6) Brustbild eines jungen Mannes mit Federmütze und pelzbesetzter Jacke. B. fec. 1771. 16.

7) Landschaft mit einer alten Eiche auf felsiger Höhe. Becker. kl. qu. Fol.

Zu einer Folge von vier Landschaften gehörend, die in Nothnagel's Verlag erschienen.

8—11) 4 Landschaften von ungleicher Grösse. qu. 4.

8) Tit. Paysages gravés d'après des tableaux Originale (sic) à Francfort chez Nothnagel l'ainé A. 1771.

9) Schlittschuhläufer bei einem rechtsstehenden Bauernhause. Brandt à Vienne fec.

10) Eine Barke mit Segeln am Fuße einer waldbewachsenen Anhöhe. Brandt à Vienne fec.

11) Ruinen eines antiken Gebäudes, Figuren in orientalischer Tracht. Schinnagel à Vienne pinx. J. W. Becker.

12) Brustbild eines bärtigen alten Mannes in Pelzmütze, von vorn gesehen, auf dunklem Grunde. Oben links mit dem Buchstaben B. bezeichnet. H. 101, Br. 86 Mm.

Folgende Radirung schreibt Gwinner einem besseren Künstler gleichen Namens zu:

Landschaft, in deren Mitte ein hölzerner Steg über eine Schlucht führt. Becker fec. 4.

s. Hüsgen, Artist. Magazin. 1790. p. 365. — Gwinner, K. und K. in Frankfurt a. M. p. 296; Zusätze, p. 3.

* *

Becker. Willem Becker, holländischer Bildhauer, welcher am 26. Aug 1777 in die Gilde zu Alkmaar trat und bis zum J. 1793 verschiedene Lehrlinge bei derselben anmeldete. Von Arbeiten desselben ist nichts bekannt.

s. Obreen, Archief. II. 40 ff.

W. Bode.

Becker. Philipp Jakob Becker, Maler, geb. 1763 in Pforzheim, † 13. Aug. 1829 in Erlenbad (bei Baden). In seinem 17. Jahre kam er nach Rom, wo zuerst Mengs, nach dessen Tode Maron sein Lehrer war. In Karlsruhe, wo er sich 1785 niederließ, wurde er bald darauf zum Hofmaler und Galerie-Direktor ernannt. Er galt als ein Mann von scharfem, kritischen Urteil, doch blieb er, wie es scheint, in der Mengs'schen Kunsttheorie befangen; als Künstler war er wenig bedeutend, von geringer Erfindungsgabe. Ölbilder malte er selten; zahlreich dagegen sind seine Zeichnungen in Kreide und Sepia, zum Teil Kopien, meist gut und geschmackvoll behandelt. Auch versuchte er sich in Radirung und Lithographie.

s. Kunstblatt. 1829. p. 332.

* * *

Nach ihm gestochen:

1) Leopold Friedrich Franz Fürst von Anhalt-Dessau, zu Pferde. Gest. von J. J. Freidhof. Schabk. 1800. Roy. Fol.

2) Karl Friedrich Markgraf von Baden. Gest. von J. S. Klauber. gr. Fol.

3) Joh. Georg Schlosser. Gem. 1788. Gest. von C. W. Bock. 4.

4) —— Ders. Farbiger Stich von Vinc. Vangelisti. Oval. Fol.

5) Kalypso, berühmtes Pferd. Gest. von C. Kuntz. Aquatinta. qu. Fol.

* *

Becker. Becker, Stempelschneider in Offenbach bei Frankfurt a. M., in den ersten Dezennien des 19. Jahrh. thätig. Er fertigte eine Reihe täuschender Nachbildungen antiker (griechischer und römischer) und mittelalterlicher Münzen (ca. 300 Stück), welche die geschichtliche Entwicklung der Münzkunst veranschaulichen sollten.

s. Kunstblatt, 1827. pp. 299. 300. 303. 304.

* * *

Becker. Becker, Goldschmied in Köln, 19. Jahrh. Er fertigte für eine Adresse, die der Kölner Dombauverein 1848 an Papst Pius IX. schickte, die Ornamentirung der Decken in erhabener Arbeit von Gold und Silber mit Email (die Wappen des Papstes und der Stadt Köln).

s. Merlo, Kunst und Künstler in Köln. — Kunstblatt, 1848. p. 184.

* * *

Becker. P. H. L. Becker, Zeichner und Formschneider in Darmstadt, arbeitete für Dr. Kaup's Naturgeschichte des Thierreichs, Darmstadt 1835, 3 Bde. 8.

s. Nagler, Monogr. IV. Nr. 1295.

* *

Becker. Christ. Becker, Lithograph, um 1846 in Frankfurt a. M. thätig.

1) Josua. Nach E. Steinle. Fol.

2) Christus in Emmaus. Nach Ph. Veit. qu. Fol.

3) Die beiden Marien am Grabe Christi. Nach Dems. Roy. qu. Fol.

4) Die Menschwerdung Christi. Nach einer Zeichnung von J. Führich. Roy. Fol.

5) Der verlorene Sohn. Nach einer Zeichnung von E. Steinle. Roy. qu. Fol.

6) Hl. Georg. Nach Dems. gr. qu. Fol.

7) Der Osterhase. Nach Dems. Tondruck. Roy. qu. Fol.

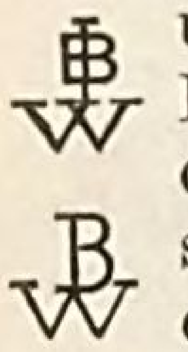
8) Skizzen eines Compositions-Vereins. Heft I. 6 Tondrucke nach Veit, Steinle u. A. Frankfurt a. M. 1846. qu. Fol.

s. Heller, Handb. 1850.

* *

Becker. Jakob Becker, Maler, Radirer und Lithograph, geb. 1810 zu Dittelsheim bei Worms, † 22. Dez. 1872 zu Frankfurt a. M. Die ersten künstlerischen Anleitungen erhielt er in Worms, arbeitete dann eine Zeit lang als Lithograph in Frankfurt a. M. und kam 1833 nach Düsseldorf, wo er zur Malerei überging und anfangs im Geschmack der herrschenden Romantik mittelalterliche Gegenstände behandelte (»Der Ritter und sein Liebchen« u. A.), außerdem auch als Landschafter thätig war. Als sich der Umschwung zur realistischen Richtung in der Düsseldorfer Schule zu vollziehen begann, war er einer der ersten, die dieser Bewegung sich anschlossen und sich der Genremalerei zuwandten. Mit Vorliebe wählte er seine Motive aus dem Bauernleben (besonders des Westerwaldes) und gleich seine ersten derartigen Darstellungen fanden lebhaften Beifall (»Die betende Bauernfamilie«, »Der Abend am Brunnen im Westerwald«). Mit der großen Zahl seiner späteren

Arbeiten erwarb er sich populären Ruf. Der Realismus seiner Darstellungsweise hat noch etwas Befangenes, ist aber von wahrer, lebendiger und zugleich poetischer Empfindung erfüllt. Zu den besten Gemälden des Künstlers, die theils idyllische, theils auch dramatisch bewegte Szenen des Dorflebens schildern, gehören: »Abschied des Rekruten«, »Heimkehrender Krieger«, »Der verwundete Wildschütz« (in der Gal. Raczynski in Berlin), »Der vom Blitz erschlagene Schäfer« (in der Sammlung des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M.), »Wallfahrende Bauernfamilie« (im Besitz des Magdeburger Kunstvereins), »Landleute, bei der Ernte vom Gewitter überrascht« (in der neuen Pinakothek zu München), »Der heimkehrende Erntezug«. — Vom J. 1841 bis zu seinem Tode war B. Professor der Genre- und Landschaftsmalerei am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. In seinen Radirungen und Lithographien bediente er sich der beigegebenen Monogramme (mit dem W bezeichnete er sich als Wormser).



s. Wolfgang Müller, Düsseldorfer Künstler. — Reber, Geschichte der neueren Kunst. p. 481. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. passim. — Nagler, Monogr. V. Nr. 1543.

* * *

a) Von ihm lithographirt:

1) Jesus bei Maria und Martha, in Arabeskeneinfassung. Nach einer Zeichnung von F. Overbeck. 1834. gr. Fol.
2) Betende Chorknaben. Nach Th. Hildebrandt. Düsseld. K.-V.-Bl. 1835. gr. Fol.
3) Die Großmutter, ihren Enkeln Märchen erzählend. Nach Dems. gr. Fol.

b) Von ihm radirt:

4) Abend im Westerwald: Mädchen am Brunnen und vom Felde heimkehrende Landleute. Im Buddeus-Album. Fol.
5) Thörichtes Spiel. Randverzierung in (Reinick's) Lieder eines Malers. Fol.
6) Bauernregel, Illustration zu Uhlands Gedicht. In: Lieder und Bilder, II. Fol.

Es gibt Abdrücke, auch Aetzdrücke, sowol von der ersten verworfenen, wie von der zweiten Platte.

c) Nach ihm gestochen:

1) Das Gewitter. Gest. von X. Steifensand. gr. qu. Fol.
2) — Dass. Lith. von Joh. Wölfle. gr. qu. Fol.
3) — Dass. Gest. von J. L. Raab. Payne's K.-V.-Bl.
4) Des Hauses und des Feldes Segen. Gest. von W. Witthöft. Mezzotinto. Roy. Fol.
5) Der Abschied des Rekruten. Lith. v. F. Jentzen und Mützell. Roy. Fol.
6) — Dass. Gest. von A. H. Payne. gr. Fol.
7) Die Auffindung der Leiche Gisela's. Gest. von X. Steifensand. qu. Fol. In: Deutsche Sagen, Frankfurt a. M. 1840.
8) Die Märchenerzählerin. Gest. von Jouanin. Mezzotinto. Hannov. K.-V.-Bl. 1856/57. gr. Fol.
9) Hans und Gretchen. Gest. unter Leitung von G. Lüderitz. Mezzotinto. gr. Fol.

s. Heller-Andresen, Handbuch. **

Becker. Karl (Ludwig Friedrich) Becker, Maler, geb. 18. Dez. 1820 in Berlin. Er besuchte die Berliner Akademie und war daselbst Schüler Prof. v. Klöbers. Als 1841 die Ausführung der Fresken in der Vorhalle des Berliner Museums nach Schinkels farbigen Entwürfen unter Cornelius' Oberleitung begonnen wurde, hatte B. mit einer Anzahl seiner Studiengenossen die Kartons für die Fresken zu zeichnen. 1843 ging er nach München, um sich bei Heinrich Hess in der Freskotechnik zu üben, und von da ein Jahr später mit Unterstützung der Berliner Akademie nach Paris. Nach einjährigem Aufenthalt daselbst kehrte er nach Berlin zurück, wo ihn während der nächstfolgenden Zeit vorzugsweise Darstellungen aus dem historischen und mythologischen Stoffgebiet beschäftigten: »Belisar als Bettler«, ein Staffeleibild mit lebensgroßen Figuren (1850), dann die Wandmalereien im Niobidensaal des neuen Berliner Museums (Kekrops als Gründer von Athen), Hyllos, der Sohn des Herakles, Merkur und Argus, Hypsipyle und Archemoros, Kadmos als Drachentödter), Arbeiten, die, im Technischen nicht ohne Verdienst, in der Auffassung an einer gewissen Nüchternheit leiden. Ein Versuch in der religiösen Malerei (»Christus auf dem See Genezareth«) bewies, dass sich der Künstler auch hier nicht in der seinem Naturell angemessenen Richtung befand. In diese lenkte er ein, als er sich in einer Anzahl kleiner Bilder, zu denen »Der Geiger im Hof« und »Die Kapuzinerpredigt« gehörten, der Genremalerei zuwandte. Mit einer bestimmt ausgesprochenen künstlerischen Eigentümlichkeit, die sogleich das allgemeinste Interesse erweckte, trat er zunächst in einer Reihe von Darstellungen hervor, zu denen er durch einen mehrmaligen Aufenthalt in Venedig Anregung erhielt. Das farbenreiche Leben der venezianischen Renaissancezeit bildete den Gegenstand dieser genreartigen Schilderungen, deren außerordentlicher Erfolg zum Teil auf ihrer stofflichen Neuheit, vor Allem aber auf den malerischen Vorzügen beruhte, die sich am glänzendsten in der Behandlung der Kostüme zeigten; die eminent koloristische Tendenz dieser Bilder bezeichnete einen Wendepunkt in der Entwicklung der Berliner Malerei. Das früheste derselben war der »Schmuckhändler bei einem venezianischen Senator« (1855), ihm folgten 1857 der »Besuch bei einem venezianischen Nobile«, 1864 die »Sitzung des geheimen Rathes« und der »Bravo«, dann der »Karneval in Venedig«, die »Rückkehr vom Karneval«, »Venezianische Balkonszene«, »Karl V. bei Tizian«, »Dürer in Venedig« (1873), »Bianca Capello« (1874), »Kaiser Maximilian empfängt in Verona eine venezianische Gesandtschaft« (1877). — Dieselbe Art der malerischen Auffassung und Behandlung, die B. in den venezianischen Bildern eigen ist, zeigt er auch in Darstellungen aus anderen Stoffgebieten, in der

Schilderung von Gegenständen aus der deutschen Renaissanceepoche und der Rokokozeit. Was ihn an den letzteren und an den venezianischen Motiven künstlerisch vornehmlich interessirt, ist im Grunde dasselbe: der Anlass, den sie bieten zu einer koloristisch reichen, namentlich in der Wiedergabe des Stofflichen glänzenden Schilderung. Eine Szene aus Götz von Berlichingen: »Franz nimmt Abschied vom Bischof von Bamberg« (1869), »Karl V. bei Fugger« (1870, im Besitz der Berliner Nationalgalerie), »Huttens Dichterkrönung« (1876, im Besitz des Museum Wallraf-Richartz zu Köln), haben das Kostüm der deutschen Renaissance, »In der Gemälde-Galerie« (Gesellschaft von Damen, Kunstliebhabern, Abbés) und eine Szene aus »Figaro's Hochzeit« (1874) das Rokokokostüm. — Zu dem malerischen Reiz und der technischen Virtuosität der Behandlung gesellte sich in den früheren Bildern des Künstlers eine lebendige, sprechende, wenn auch nicht gerade tiefgehende Charakteristik der Figuren; manche derselben fesseln besonders durch ihre anmutigen Frauengestalten; die Szene aus »Götz von Berlichingen«, »Dürer in Venedig« und »Karl V. bei Fugger« nehmen als echte historische Genrebilder auch durch die Art der Charakterschilderung das Interesse in Anspruch. In späteren Arbeiten ließ sich der Künstler öfters an einer bloß äußerlichen, »dekorativen« Wirkung genügen.

Nach ihm gestochen und lithographirt:

1) Die Siesta. Gest. von H. Sagert. Mezzotinto. gr. qu. Fol.
2) Die Lautenspielerin. Gest. von H. Dröhmer. Mezzotinto. Berliner K.-V.-Bl. Fol.
3) Der alte Geiger. Gest. von F. Oldermann. Mezzot. gr. Fol.
4) Die Kartenlegerin. Gest. von H. Sagert. Mezzot. gr. qu. Fol.
5) Die Wahrsagerin. Gest. von M. Schwindt. Mezzot. gr. qu. Fol.
6) Frage an die Zukunft. Gest. von W. Witthoeft. Mezzot. Roy. Fol.
7) Der Besuch. Gest. von Alexander Becker. 1868. Mezzot.
8) Karneval in Venedig. Lith. E. Milster. Verein d. K.-Fr. im Pr. Staat. Roy. Fol.
9) Der Liebesbrief. Gest. von Adalbert Begas. Fol.
10) Morgengruß. Gest. von R. Trossin. Fol.
11) Szene aus »Götz von Berlichingen«; Franz nimmt Abschied vom Bischof von Bamberg. Gest. von Fr. Zimmermann. Münchner K.-V.-Bl. 1877. Fol.
12) Kaiser Karl V. bei Fugger. Gest. von Demselben. Fol.

s. Ad. Rosenberg, die Berliner Malerschule. Berlin, 1829. pp. 91—92. 125—134. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. passim.

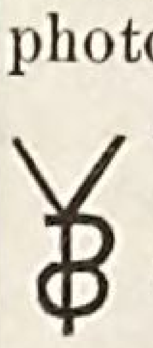
* * *

Becker. August Becker, Landschaftsmaler, geb. 1822 in Darmstadt. Hier erhielt er von dem Landschaftsmaler J. H. Schilbach den ersten Unterricht und ging dann zu seiner weiteren Ausbildung nach Düsseldorf. Später unternahm er mehrere Studienreisen (nach Norwegen, Tirol, in die Schweiz und das baiersche Hochgebirge) und machte sich durch eine große Zahl von Landschaften bekannt, deren Motive den erwähnten Gegenden entlehnt sind und an denen besonders die Zeichnung und die Solidität der technischen Behandlung Anerkennung verdienen. Zu wiederholten Malen ging er nach England, auf Einladung der Königin Victoria, die ihm den Zeichen- und Malunterricht der Prinzessinnen übertrug; das Schloss Balmoral (Sommer-Residenz der Königin in Schottland) schmückte er mit einem Cyklus von Bildern aus dem schottischen Hochland.

s. Lützow, Zeitschr. f. b. K. passim. — Seubert, Künstler-Lex.

* * *

Becker. Peter Becker, Landschaftsmaler und Radirer, geb. 10. Nov. 1828 zu Frankfurt a. M. Er besuchte 1844—50 das Städelsche Institut daselbst und bildete sich hauptsächlich unter der Leitung Jakob Beckers. Seine Aquarelle, deren Motive meist den Rhein-, Mosel- und Lahngegenden entlehnt sind, zeichnen sich durch feine und sorgfältige Behandlung aus. Längere Zeit beschäftigten ihn Entwürfe für das Ornamentwerk von Glasmalereien, zu denen Steinle die figürlichen Darstellungen lieferte. Im Auftrag der Prestel'schen Kunsthandlung in Frankfurt a. M. fertigte er in einer Reihe von 30 Kartons »Bilder aus dem alten Frankfurt« zur photo-lithographischen Vervielfältigung (1876).



Radirungen von ihm s. u. Er ist Mitglied der Société belge des Aquarellistes. Das nebenstehende Monogramm findet sich auf Aquarellen und Radirungen desselben.

* * *

Von ihm radirt:

1) Ellfeld am Rhein und das alte kurmainzische Schloss daselbst.
2) Am Seehof bei Frankfurt a. M. In der Mitte ein kleiner, hinten von Bäumen eingefasster Teich. qu. 8.
3) Grabmal des Raths Schlosser. 1851. kl. Fol. I. Vor der Schrift im Unterrande.

s. Seubert, Allg. Künstler-Lex. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. XI. 115. Beibl. 799. XII. 116. — Heller-Andresen, Handbuch.

* *

Becker. Alexander Becker, Kupferstecher, geb. 21. Dez. 1828 in Berlin, † 6. Febr. 1877 daselbst. Er kam 1845 auf die Berliner Akademie mit der Absicht, sich zum Maler auszubilden, wurde aber durch Habelmann und Feckert bewogen sich der Kupferstecherkunst zu widmen.

Von ihm gestochen:

1) Auf der Bleiche. Nach O. Weber. Mezzotinto. Preuß. K.-V.-Bl. für 1866. gr. Fol.
2) Die Arbeit. Kinder beim Kartoffelschälen in der Küche. Nach Meyer von Bremen. gr. Fol.
3) Der Besuch. Nach K. Becker. 1868. Mezzotinto.

4) Die letzten Augenblicke Julius Caesars. Nach F. Piloty. Roy. qu. Fol.
5) Der Toast auf die Braut. Nach B. Vautier.
6) Walküren. Nach A. v. Heyden. Radirt.

s. Heller-Andresen, Handbuch.

* *

Karl Becker, Bruder des Vorigen, Kupferstecher, geb. 31. Aug. 1827 zu Berlin. Er war anfangs Schüler von Schubert, kam 1844 auf die Berliner Akademie, wurde in Buchhorns Atelier aufgenommen und genoss den Unterricht Ernst Mandel's, nachdem derselbe Buchhorns Atelier übernommen. Seinem Bruder Alexander (s. d.) half er beim Radiren einiger Blätter.

Von ihm gestochen:

1) Ecce homo. Christus mit dem Schilfrohr. Halbfig. Nach A. Teschner. gr. Fol. Vereinsbl. für relig. Kunst.
2) Die beiden Marien am Grabe Christi. Nach Anna Schleh. Mezzotinto.
3) Italia. Nach W. v. Kaulbach. Fol. Unter Mandel's Leitung gestochen.
4) Traubenverkäuferin. Nach J. Röder. Mezzotinto. Fol.
5) Andrea del Sarto. Se ipse pinx. Fol. Unter Mandel's Leitung gestochen.
6) A. von Chamisso. Nach E. T. A. Hoffmann. 4.
7) Frans van Mieris. Nach dem angeblichen Selbstbildniss in der Berliner Gal.
8) Die Tochter Palma Vecchio's. Nach Palma's Bild im Berliner Museum.
9) Der Gang nach Emmaus. Nach Plockhorst.
10) Das Abendmal Christi. Nach Lionardo da Vinci. Schabkunst. Kopie nach R. Morghen's Stich.
11) Friedrich Wilhelm, Kronprinz von Preußen.

s. Heller-Andresen, Handbuch.

* *

Becker. Albert (Q.) Becker, Genre-, Thier- und Landschaftsmaler, geb. 22. Febr. 1830 in Berlin. Er besuchte die dortige Akademie, ursprünglich in der Absicht, sich der Bildhauerei zu widmen. 1848 wandte er sich dem Studium der Malerei zu und trat als Schüler in das Atelier des Prof. v. Klöber ein, wo er — in der späteren Zeit als ausführender Mitarbeiter dieses geistreichen Meisters — bis 1860 blieb. Nachdem er von einem einjährigen Studienaufenthalt in Paris zurückgekehrt war, unterstützte er v. Klöber (1862) bei der Ausführung der großen monumentalen Freskobilder in der damals von Hitzig neu erbauten Berliner Börse. Für seine eigene künstlerische Richtung war der Aufenthalt in Paris entscheidend gewesen; er hatte sich seitdem völlig zu dem realistisch malerischen Glaubensbekenntniss bekehrt, das er fortan hauptsächlich im Thierstück und in der staffirten Landschaft betätigte. Das Geschick in der Darstellung der Rinder verschaffte ihm den Beinamen Kuh-Becker, den er selbst scherzhaft acceptirte, indem er bei der Bezeichnung seiner Bilder den Buchstaben Q seinem Namen vorsetzte. Als Landschafter schloss er sich durchaus an die Gruppe jener Berliner Maler an, welche die Gegenstände ihrer Darstellungen mit Vorliebe der märkischen Natur entlehnten. Bilder dieser Art waren es, die B. zuerst in weiteren Kreisen bekannt und beliebt machten: ein Pfarrhaus im Dorf, eine Schenke an der mit hohen Pappeln eingefassten Landstraße, ein Försterhaus am Waldsaum im freundlichen Licht eines milden Frühlingstags — solche Szenerien mit einer charakteristischen menschlichen und thierischen Staffage bilden Beckers Spezialität, in welcher sein Talent sich von der liebenswürdigsten Seite zeigt.

L. Pietsch.

Becker. Adolf von Becker, Genremaler, geb. 14. Aug. 1831 in Finnland. Er widmete sich der Malerkunst erst in seinem 25. Jahre, nachdem er bereits einige Jahre eine Beamtenstellung innegehabt hatte. Zuerst studirte er auf der Akademie zu Kopenhagen (1856—1858), dann zu Düsseldorf; von da ging er nach Paris, wo er 1860 in die Ecole des Beaux-Arts eintrat, bald jedoch die Schule gegen die Privatateliers verschiedener Meister, Coutures, Cogniets, Héberts, Barrias' und Courbets, vertauschte. Während seiner Reisen in Spanien (1863) und Italien (1866) widmete er den ältern Meistern ein sorgfältiges Studium, kam aber zur eigentlichen Selbständigkeit erst, als er sich der Künstlerkolonie zu Ecouen, und hier ganz besonders an Edouard Frère anschloss. Während Beckers erste Bilder, wie »ein Knabe mit einem Papierdrachen«, und »ein französischer Richter« (beide von 1863) noch Unsicherheit in der Behandlung verrathen, fließen ihm in der späteren Periode die Stoffe mit Leichtigkeit in die einmal gefundene Form. Seine Auffassungsweise ist von psychologischer Feinheit. Zu den besten Arbeiten des Künstlers gehören »ein Maler und sein Modell« (1867), ferner »Mutterstolz« (1868), und »die Spieler« (1869), sämmtlich in den Händen von Privatleuten in Helsingfors. Die beiden letztgenannten, wie auch seine nach England verkauften Gemälde, sind dem französischen Volksleben entnommen. Im J. 1869 wurde B. als Zeichenlehrer an der Universität zu Helsingfors angestellt. Auf der Pariser Weltausstellung von 1878 befanden sich drei Bilder desselben: »Nach dem Diner«, »Eine Partie Piquet«, »Die Kranke« (sämmtlich im Besitz des Kaisers von Russland).

Das Biographische nach Mittheilungen des Künstlers.

C. G. Estländer.

Becker. Ludwig Hugo Becker, Landschaftsmaler und Radirer, geb. 19. Juli 1833 in Wesel, † 25. Dez. 1868 in Düsseldorf. Er besuchte die Akademie in Düsseldorf und war daselbst Schüler von J. W. Schirmer und Gude. Das erste größere Bild, mit dem er die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, war »Das Opfer der alten Deutschen im Wald» (1856, im Besitz

des Generals Grafen von der Gröben). Die beträchtliche Reihe seiner späteren Gemälde, zu denen er die Motive auf Studienreisen durch Westfalen, am Oberrhein, in der Schweiz, in der Normandie und in den Ostseegebieten sammelte, zeugt von einer reichen künstlerischen Begabung; die meisten derselben, wie »Der Schäfer auf der Trift«, »Sonntag Morgen«, »Wäscherinnen am Bach«, »Das Dorf im Schnee«, »Christnacht«, »Der Hirtenknabe« (das letztere Bild befand sich auf der Pariser Weltausstellung von 1867) gehören halb dem Gebiete der Landschaft, halb dem Genre an und zeichnen sich durch poetische Naturauffassung und charakteristische Behandlung der Staffage aus. Als die vorzüglichsten Arbeiten des Künstlers gelten seine beiden letzten Gemälde: »Auf der Höhe« (1867) und »Die Weinlese an der Mosel«. Von seinen zahlreichen, im Holzschnitt vervielfältigten Illustrationen wurden die besten von Ludwig Bund in den unten genannten »Gedenkblättern« zusammengestellt. Einige Landschaften des Künstlers sind lithographirt im zweiten Jahrgang des »Deutschen Künstleralbums« (Düsseldorf, Breidenbach & Co. 1867).

Von ihm radirt:

1) Landschaft mit einer von hohen Bäumen umgebenen Wassermühle. 1863. Kl. Fol.
2) Schäfer und Wäscherin an einem Teich bei einer Weide. 4.
3) Ein Eremit vor seiner Grotte, Kaninchen fütternd. 8.

s. Ludwig Bund, Gedenkblätter an L. Hugo Becker. Düsseldorf, Breidenbach & Comp. 1869. (Mit einer Biographie des Künstlers.) — M. Blanckarts, Düsseldorfer Künstler. 1877. p. 32. 33. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. VIII. 275 ff. (Artikel von L. Bund.)

* * *

Becker. Karl Leonhard Becker, Radirer und Lithograph, geb. 5. Mai 1843 in Bonn, seit 1867 in Berlin ansässig, wo er anfänglich Max Lohde bei der Ausführung verschiedener Sgraffitomalereien an die Hand ging, darauf selbständig solche Malereien ausführte. B. ist hauptsächlich mit der Reproduktion von antiken Bildwerken und Münzen beschäftigt.

Sein Bildniss s. Nr. 4.

Von ihm radirt:

1) 2 Bll. zu: Frhr. von d. Horst, Sieben Edelsteine, Dichtungen. Minden. 1879.
2) Ein Mann in sitzender Stellung auf einer Bank im Freien schlafend. 8.
3) Ein altes Frauenzimmer mit einem Bettler redend. 8.
4) Selbstbildniss des Künstlers. Brustbild. 4.

s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. Beibl. III. 78. 206.
Zum Theil nach Mittheilungen des Künstlers.

* *

Becker. Léon Becker, Maler der Gegenwart in Brüssel. Er hat einige seiner meist phantastischen Kompositionen selbst radirt. (S. u.).

a) Von ihm radirt:

1) Allant au jugement. Ein Herrscher sammt drei anderen Personen am Tage des jüngsten Gerichts bei Mondschein gen Himmel emporschwebend. Druck von J. Bouwens. gr. 4. Zu: De Coster, Légende d'Ulenspiegel.
2) Les Pâques de la sève. Phantastische von Sonne und Mond zugleich beschienene Landschaft, ein menschliches Haupt und eine Hand im Gebüsch, in der Luft Insektenschwärme. Druck von J. Bouwens. gr. 4. Zu dems. Werk wie 1.

b) Nach ihm in Holz geschnitten:

Le Hibou. Eine als Ritter gewaffnete Eule auf einem Buche sitzend. In dems. Werk.

s. Hippert & Linnig, Le Peintre-Graveur hollandais et belge. p. 64.

* *

Becker. Ferdinand Becker, Maler der Gegenwart, geb. in Mainz, zu Frankfurt a. M. thätig. Er ist ein Schüler Steinles und stellte 1874 im Städelschen Institut zu Frankfurt seine erste größere selbständige Arbeit aus, die lebhaften Beifall fand: ein Aquarellbild »das Märchen vom Brüderchen und Schwesterchen«. Aehnlicher Art, von reicher und sinniger Erfindung und trefflich gezeichnet sind die folgenden Kompositionen: »der arme Knecht« (1875, im Besitz des königl. Kupferstichkabinets zu Dresden) und der Aquarellen-Cyklus: »Das Märchen von den drei Rolandsknappen« (1877).

s. Lützow, Zeitschr. f. b. K. IX. Beibl. 398. X. Beibl. 601. XII. Beibl. 548.

* * *

Becker. Anton Becker, Thiermaler der Gegenwart in Frankfurt a. M. Seine Bilder, besonders eine »Parforcejagd« (v. 1826) fanden wegen ihrer tüchtigen naturalistischen Behandlung Anerkennung.

s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. XI. Beibl. p. 227.

* * *

Becker. Georges Becker, Maler der Gegenwart, geb. in Paris und daselbst thätig. Sein Lehrer war L. Gérôme. Unter den Vertretern der historischen Malerei der modernen französischen Schule gehört er zu denen, die in der Wahl der Sujets hauptsächlich auf das tragisch Effektvolle ausgehn und das Großartige in der Regel im Unheimlichen und Grausenerregenden suchen. Im Pariser Salon von 1872 erhielt sein Gemälde »La veuve du martyr« die Medaille II. Cl.; das Sensationsstück des Salons von 1875 war sein 5—6 Quadratmeter großes Bild: »Respha, die Leichen ihrer Söhne gegen Raubvögel vertheidigend« (nach d. Buch der Könige, II, cap. XXI, 1—10). In späteren Salons waren mehrere Porträts von ihm ausgestellt, im Salon von 1880 das Bildniss des Generals Gallifet.

s. Clement & Hutton, Artists of the nineteenth century etc. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. VIII. Beibl. p. 71; X. Beibl. p. 533.

* * *

Beckerath. Moritz von Beckerath, Maler, geb. 1838 in Krefeld. Er studirte zuerst (von 1847—49), hauptsächlich unter Joseph Kehrens Leitung, auf der Düsseldorfer Akademie und ging hierauf nach München, wo er sich während eines dreijährigen Aufenthaltes, theils im Anschluss an Schwind, theils autodidaktisch weiterbildete. Eine Zeit lang lassen dann seine Gemälde Einwirkungen Alfred Rethels erkennen, besonders die folgenden: »Der Tod des jungen Herzogs Ulrich von Würtemberg in der Döffinger Schlacht«, »Götz von Berlichingen« und »Alarichs Bestattung im Flussbett des Busento«. (Das letztere Gemälde befindet sich seit 1877 in der Schack'schen Galerie in München.) Neben Zügen von Großartigkeit tritt in diesen Bildern eine Neigung zum Bizarren und Übertriebenen hervor, die sich in anderen Arbeiten des Künstlers, wie in dem großen, ans Barocke streifenden Gemälde: »Der Traum«, in der phantastischen Komposition: »Tragödie von Heine«, in »König Lear und der Narr« und »Napoleons Rückzug aus Moskau« (Karton) in noch stärkerem Grade geltend macht. Späteren Bildern, den »Kompositionen aus der Geschichte der Kreuzzüge« und der »Darbringung der deutschen Kaiserkrone durch König Ludwig II. von Baiern« (1874) hat die Kritik Mangel an lebendiger Empfindung, doktrinäre Absichtlichkeit zum Vorwurf gemacht.

s. Lützows Zeitschr. f. b. K. IV. 63. Beibl. 4, VI. Beibl. 43, VIII. Beibl. 744, IX. Beibl. 387. 610. 833.

Beckere. Pieter de Beckere (oder Beckers, unrichtig auch Backer und Backere genannt), Goldschmied und Erzgießer zu Brüssel, Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrh. thätig. Er fertigte im Auftrag Philipps des Schönen in der Zeit von 1495 (oder 1496) bis 1501 das Grabmal der Maria von Burgund in der Liebfrauenkirche zu Brügge, ein bemerkenswertes Monument spätgothischen Stils; es besteht aus einem Sarkophag von schwarzem Marmor, auf welchem die Erzstatue der Fürstin ruht; das Ornament ist von vergoldetem Kupfer, an den Seiten des Sarkophags sind reich mit Schmelzwerk gezierte Wappenschilde angebracht.

s. Alex. Pinchart, Bulletin de l'Académie Royale etc. Bruxelles. 1851. T. XVIII. Nr. 8. — Kramm, De Levens en Werken etc.

Beckers. Pieter Beckers, s. **Beckere.**

Beckers. J. H. Beckers, Zeichner zu Köln, um 1825. Er zeichnete Rubens' Gemälde in der Peterskirche zu Köln (die Kreuzigung des hl· Petrus) auf Stein. (Lithogr. und verlegt bei F. A. Mottu in Köln. kl. Fol.).

s. Merlo, Kunst u. Künstler in Köln.

Beckett. Isaak Beckett, Kupferstecher in Schabmanier, geb. 1653 in der Grafschaft Kent, † 1715 od. 1719 zu London, einer der Begründer der englischen Mezzotinto-Schule. Er war anfänglich Lehrling bei einem Kattundrucker. Durch seine Bekanntschaft mit dem Stecher Lutterel ward er Zeuge der Versuche desselben im Schabverfahren. Als sich Lutterel's Associé, der Unternehmer Lloyd, selbständig etablirte, nachdem es ihm gelungen war durch Bestechung eines Mannes, der für Blooteling die Plattengründe vorbereitet hatte, in den Besitz des Geheimnisses der wahren Schabkunst zu gelangen, begab sich B. in dessen Lehre, arbeitete eine Zeit lang für ihn, verließ ihn aber in Folge von Misshelligkeiten und trat mit Lutterel, der in der Zwischenzeit das Verfahren van Somer's kennen gelernt hatte, in Verbindung. Eine reiche Heirat ermöglichte ihm endlich die Begründung eines eigenen Geschäfts. Bei der Herstellung der Platten stand ihm Lutterel, der besser zeichnete und rascher arbeitete, auch fernerhin zur Seite. B.'s Blätter, vorwiegend Porträts, werden hauptsächlich wegen der dargestellten Persönlichkeiten aus der Hof-Gesellschaft Jakob's II. (nach G. Kneller, J. Riley, W. Wissing u. A.) Werth behalten; sie sind mit Gewandtheit ausgeführt, entbehren aber meist der Feinheit und sorgfältigen Durcharbeitung in den Schatten und Halbschatten; hierin wurde B. von seinem Schüler J. Smith übertroffen. Die Monogramme, deren sich B. bediente, sind aus den verschlungenen Buchstaben J und B gebildet.

Ein William Beckett war gleichfalls Verleger von Schabkunstblättern, scheint aber nicht selbst gestochen zu haben.

Bildnisse des J. Beckett:

1) Gest. von J. Smith. 1689. Fol.
2) Gest. von Bannerman. Klein.
3) Gest. von J. Gole.
4) Gest. von W. H. Watts. 4.
5) Brustb. Gest. von Barret. 8.

Von ihm in Schabmanier gestochen:

I. Bildnisse (wegen der Etats s. Smith.)

1) Christopher Herzog von Albemarle. Nach T. Murrey. Fol.
2) Anna, Prinzessin von England, sitzend. Nach W. Wissing. Fol.
3) —— Dies. Nach Dems.
4) —— Dies. Brustb. in Oval. Nach Dems. 4.
5) Madam Baker. Nach G. Kneller. Fol.
6) Adrian Beverland, in der Nähe von antiken Monumenten sitzend und eine Tafel haltend. Nach Sim. Du Bois. gr. Fol.
7) —— Ders., neben einer Frau sitzond. Nach G. D. Vois. Fol.
8) John Blow. Nach W. Reader. Fol.
9) Lady Elizabeth Browelow. Nach Soest. Fol.
10) George Villiers, Herzog von Buckingham. Nach S. Verelst. Fol.
11) Thom. Cartwright. Nach Soest. Fol.
12) Catharina, Gemalin Karl's II. von England. Brustb. in Oval. Nach P. Lely. Fol.
13) —— Dies. Nach Dems. J. Becket. excudit. Fol.
14) —— Dies. Sold by J. Beckett. Fol.
15) —— Dies. J. Beckett ex. 4.

16) Karl I., König von England. Nach A. van Dyck. Fol.
17) Karl II. Ganze Fig. Nach G. Kneller. gr. Fol.
18) —— Ders. Brustb. in Oval. Fol.
19) —— Ders. Desgl.
20) —— Ders. J. Beckett ex. 4.
21) Elizabeth, Gräfin von Chesterfield. Nach P. Lely. Fol.
22) Barbara, Herzogin von Cleveland. Brustb. in Oval. Nach G. Kneller. Fol.
23) —— Dies. Nach P. Lely. Fol.
24) —— Dies. Nach Dems. 4.
25) —— Dies., sitzend. Fol.
26) Henry Compton. Nach J. Riley. Fol.
27) —— Ders. Nach Dems. J. Becket ex. Fol.
28) Elizabeth Lady Coryton. Nach G. Kneller. Fol.
29) Graf Ferd. d'Adda. Fol.
30) William, Graf von Devonshire. Nach G. Kneller. Fol.
31) James, Graf von Doncaster. 4.
32) Katharina, Gräfin von Dorchester. Nach G. Kneller. Fol.
33) Lewis, Graf von Feversham. Nach J. Riley. Fol.
34) Mary Fielding. Nach P. Lely. Fol.
35) Rob. Fielding. Nach G. Kneller. Fol.
36) —— Ders. Kniestück. Nach W. Wissing. Fol.
37) —— Ders. Brustb. in Oval. Nach Dems. Fol.
38) —— Ders. Desgl.
39) Georg, Prinz von Dänemark. Nach J. Riley. Fol.
40) —— Ders. J. Beckett exc. Fol.
41) —— Ders. J. Beckett ex. Fol.
42) —— Ders. Nach W. Wissing. Fol.
43) Henry, Herzog von Grafton. Nach Tho. Hawker. gr. Fol.
44) —— Ders. Nach G. Kneller. Fol.
45) —— Ders. Fol.
46) Isabella, Herzogin von Grafton. Nach G. Kneller. Fol.
47) —— Dies. Nach W. Wissing. Fol.
48) Mary Grimston. Nach W. Wissing. gr. Fol.
49) Peter Gunning. gr. 4.
50) James, Herzog von York (später Jakob II.). Nach G. Kneller. gr. Fol.
51) Jakob II. Nach Dems. Fol.
52) —— Ders. Nach N. de Largillière. Fol.
53) —— Ders. Nach Dems. Fol.
54) —— Ders. J. Beckett excudit. Fol.
55) Kara Mustapha. Fol.
56) Anna Killigrew. Nach ihr selbst. Fol.
57) —— Dies. Desgl.
58) Anna Kirk. Nach A. van Dyck. gr. Fol.
59) Godfrid Kneller. Nach ihm selbst. Fol.
60) Nic. de Largillière. Nach ihm selbst. Fol.
61) John, Herzog von Lauderdale. Nach J. Riley. Fol.
62) Madame Lawson. Nach G. Kneller. Fol.
63) Sir Peter Lely. Nach ihm selbst. Fol.
64) Roger L'Estrange. Fol.
65) Charlotte, Gräfin von Litchfield. Nach G. Kneller. Fol.
66) —— Dies. Nach Dems. gr. Fol.
67) Karl, Herzog von Lothringen. Fol.
68) Rich. Low. Nach Hays. Fol.
69) Mahomet IV. Fol.
70) Mary, Gemahlin Jakob's II. Nach G. Kneller. Fol.
71) —— Dies. Nach N. de Largillière. Fol.
72) —— Dies. Fol.
73) John, Graf von Melfort. Nach G. Kneller. Fol.
74) Anna, Herzogin von Monmouth. Fol.
75) James, Herzog von Monmouth. Fol.
76) John, Graf von Mulgrave. Nach G. Kneller. Fol.
77) Henry, Herzog von Norfolk. Fol.
78) Elisabeth, Gräfin von Northumberland. Nach P. Lely. Fol.
79) Marie, Prinzessin von Oranien. Fol.
80) —— Dies. Fol.
81) Wilhelm, Prinz von Oranien. Fol.
82) —— Ders. Fol.
83) Amelia, Gräfin von Ossory. Nach W. Wissing. Fol.
84) Catherine Philips. Fol.
85) Louise, Herzogin von Portsmouth. Nach G. Kneller. gr. Fol.
86) Charles, Herzog von Richmond. Nach W. Wissing. Fol.
87) —— Ders. 4.
88) Francis, Herzogin von Richmond. Nach P. Lely. gr. 4.
89) Laurence, Graf von Rochester. Nach G. Kneller. Fol.
90) Wriothesley Lord Russell. Nach G. Kneller. Fol.
91) Madam Soams. Nach Dems. Fol.
92) Elisabeth, Gräfin von Stamford. Nach W. Wissing. Fol.
93) Sir James Tillie. Nach G. Kneller. Fol.
94) Madam Turner. Nach Dems. Fol.
95) Peter Vander Meulen. Nach N. de Largillière. Fol.
96) Dorothy, Gräfin von Westmoreland. Nach J. Riley. Fol.
97) Lady Williams. Nach W. Wissing. gr. Fol.
98) Anna Windham. Nach Dems. Fol.
99) Thom. Worsley. Nach G. Kneller. Fol.
100) Henrietta Maria Yarborough Nach G. Kneller. Fol.
101) Weibliches Bildniss. Brustbild in Oval. Nach G. Kneller. Fol.
102) —— Desgl. in ganzer Figur, sitzend und die Violine spielend. Nach Laroon. Fol.
103) —— Desgl., das Violoncell spielend. Fol.

II. Figürliches.

104) Loth und seine Töchter. J. Beckett ex. qu. Fol.
105) Maria und Joseph betrachten das auf einem Grabe schlafende Christkind, in dessen Nähe zwei Engel sich befinden.
106) »Christus Crucifixus«. Nach Ant. van Dyck. J. Beckett fe.: et ex. Fol.
107) »Christus Crucifixus«. Nach Dems. E. Cooper ex. Fol.
108) Christus am Kreuz. »Clamans voce magna . . .« P. Tempest ex. Fol.
109) Maria den Leichnam Christi haltend. »O vos omnes . . .« J. Smith ex. kl. Fol.
110) Hl. Agnes. In Oval. 12.
111) Maria Magdalena. Nach Ch. Le Brun. Sold by J. Beckett. Fol.
112) Venus auf dem Ruhelager. Nach John Oliver. qu. Fol.
113) Venus und Kupido. Nach Tizian. J. Beckett fe: et ex. gr. 4.
114) Venus dem Amor die Augen verbindend. 8.

115) Cupido und Psyche. Nach Aless. Turchi. qu. Fol.
I. Mit G. Becket's Adr.
II. Mit J. Smith's Adr.
116) Die Zeit beschneidet dem Amor die Flügel. J. Beckett exc.
117) Pan und Syrinx. Fol. J. Smith ex.:
118) Andromeda. Fol. J. Beckett ex.:
119) Satyr mit einer Nymphe und zwei Amorinen. Nach Ann. Carracci's Bild in den Uffizien zu Florenz. qu. Fol. J. Beckett ex.:
120) Der beichtende Ehemann. Nach Egb. van Heemskerck. Fol.
121) Der Chirurg. Nach Jan Lingelbach. Fol. J. Smith ex.:
122) »Crispin«. gr. 4. Sold by J. Beckett.
123) »The Dutch School«. Egb. van Heemskerck. Fol.
I. Mit Beckett's Adr.
II. Mit Smith's Adr.
124) Die Flohsucherin. J. Beckett ex.
125) Eine am Kaminfeuer sich wärmende Frau. Fol. J. Beckett ex.
126) Eine Frau, welche sich eine Pfeife angezündet hat. 12. J. Becket exc.
127) Eine an einem Tisch sitzende Frau, hinter ihr ein stehender Mann. kl. Fol.
128) Kopf eines Kindes mit lockigem Haar. Nach P. P. Rubens. J. Beckett fe. et exc. 4.
129) 45 Bll. Emblemata amatoria. ... By Th. Ayres. London 1683 (s. Nagler, Monogr. I. Nr. 1894).

III. Landschaften.

130) Landschaft mit dem barmherzigen Samariter. Fol.
131) Landschaft mit einem sitzenden Kinde, welches ein Lamm hält. Nach Huysman. Fol.
132) Landschaft mit einer sitzenden Hirtin, welche ein Lamm auf dem Schooße hält; neben ihr ein Hirt, der auf der Schalmei bläst. qu. Fol. J. Beckett exc.
133) Landschaft mit einem Wasserfall. H. 230; Br. 164mm. J. Beckett ex.
II. Die Höhe der Platte auf 202 mm. verkleinert und die Buchstaben: ex. hinter dem Stechernamen entfernt.
134) Landschaft mit einer Hirschjagd. kl. qu. Fol.

s. J. C. Smith, British Mezzotinto Portraits. I. London 1878. 8. — G. Vertue, A Catalogue of Engravers etc. herausg. von H. Walpole. 2. Ausg. 1786. p. 199. — Heineken, Dict. — Strutt, Dict. — Nagler, Monogr. III. 1926. — Le Blanc, Manuel. — Redgrave, Dictionary.

* *

Beckley. Wilhelm Ludwig Beckley oder Böckli, Bildnissmaler in Berlin, geb. 1711, † 1774.

Nach ihm gestochen:

Bildniss einer Dame (Frau Engelbrecht, geb. Thalbitter), welche zeichnet. 1759. Gest. von Fr. Kauke.

s. Nicolai, Nachrichten von den Berliner Künstlern, p. 73.

Beckly. E. Beckly, deutscher Bildnissmaler des 18. Jahrh. Ant. Aug. Baeck hat nach ihm folgg. Bildnisse gestochen:

1) Arthur Konrad Ernstingius, Prof. und Med. D.
2) Franz Rothfischer, Theolog. 4.
3) Laurentius Heister, Mediziner.

s. Heineken, Dictionnaire.

* *

Beckmann. Sir Martin Beckmann, Engländer, Maler und Ingenieur, thätig in der Mitte des 17. Jahrh. Er war ein Schüler John Wyck's, malte Seestücke und Landschaften und trat später in den Dienst Karls II. als Ingenieur, als welcher er die Pläne zur Festung Tilbury und zu den Festungswerken von Sheerness entwarf.

s. Redgrave, Dictionary.

* * *

Beckmann. Johann Beckmann, Historienmaler, in Berlin, † 1707 daselbst. Er wurde 1702 Adjunkt an der Kunstakademie zu Berlin.

s. Füssli, Künstler-Lex.

* * *

Beckmann. Karl Beckmann, Landschafts- und Architekturmaler, geb. 23. März 1799 in Berlin, † 2. Okt. 1859 daselbst. Er war Schüler von Wach in Berlin, hielt sich 1824 kurze Zeit in Paris, 1828—1833 in Italien auf und wurde später Lehrer der Architektur und Perspektive an der Kunstakademie in Berlin. Von seinen Bildern, die sich durch strenge und gewissenhafte Formenbehandlung auszeichnen, besitzt die Nat. Gal. in Berlin: »Das Kloster S. Benedetto bei Subiaco«.

s. Katalog der Nat. Gal. in Berlin. 1876.

* * *

Beckmann. Hans Beckmann, Landschaftsmaler, geb. 1810 in Hamburg. Er studirte in München und hat in seinen sorgfältig ausgeführten Landschaften meist Gegenden des baierschen Hochlands geschildert.

s. Nagler, Monogr. III. Nr. 661. 719.

* * *

Beckmann. Ludwig Beckmann, Thiermaler, geb. 21. Febr. 1822 in Hannover. Er war ursprünglich Wagenbauer; seine Liebe zum Waidwerk führte ihn später zur Thiermalerei und zum Studium der Zoologie. Er malte Jagdstücke (Eber- und Bärenjagden) und zeichnete Thierdarstellungen für den Holzschnitt, zu denen er zuweilen den Text selbst verfasste. Unter dem Pseudonym »Revierförster Holster« schrieb er Jagdhumoresken (Idiotismus Venatoris, 1858).

Nach ihm in Holz geschnitten:

Wildkatze im Tellereisen gefangen. In: Meisterwerke der Holzschneidekunst. Leipzig, J. J. Weber. 1879.

s. Seubert, Künstler-Lex. — Lützows Zeitschr. f. b. K. 1878. Beibl. p. 711.

* * *

Beckmann. Konrad Beckmann, Genremaler, geb. 1846 in Hannover. Er war Schüler der Münchener Akademie und Pilotys und erregte zuerst Aufmerksamkeit mit seinem Bilde »Der Schützenkönig« (1870), an welchem besonders der frische Humor der Charakterzeichnung gerühmt wurde. (Nach Amerika verkauft.) Später haben ihn vielfach Illustrationen für die »Fliegenden Blätter« und die »Gartenlaube« beschäftigt. Für die bei Ad. Ackermann in München 1876 erschienene »Wandermappe, ein Künstler-

und Familienalbum« lieferte er mehrere Illustrationen zu Fritz Reuters »Ut mine Stromtid«. 1878 veröffentlichte er die »Reuter-Galerie«.

s. Lützows Zeitschr. f. b. K. V. Beibl. 108. XII. Beibl. 132. XIV. 142. — Seubert, Künstler-Lex.

* * *

Beckmann. Wilhelm Beckmann, Maler, geb. 3. Okt. 1852 in Düsseldorf. Er besuchte von 1869—1872 die dortige Akademie, trat dann in das Atelier E. Bendemann's, unter dessen Leitung er 1874 ein Historienbild »das Abendmal der Hussiten vor der Schlacht« vollendete. Ein zweites Gemälde historischen Stils »Gudrun« stellte er 1877 in Düsseldorf aus. Im ersten Cornelius-Saal der National-Galerie in Berlin ist der malerische Schmuck der oberen Wandtheile von ihm gemeinschaftlich mit zwei anderen Schülern E. Bendemann's nach den Entwürfen des Letzteren in Wachsfarbe ausgeführt.

s. Katalog der Nat. Gal. in Berlin. 1876. p. XLI. — Lützow's Zeitschr. f. b. K. IX. Beibl. 682. XII. Beibl. 665.

* * *

Becknagel. Becknagel. Heineken (im Dictionnaire) führt unter diesem Namen einen Bildnissstich, Valentin Flock darstellend, an. Füssli (Künstler-Lex. II.) giebt dem Stecher den Vornamen David und lässt es in Zweifel, ob er Becknagel oder Recknagel geheißen. Letzteren erwähnt Uffenbach, Merkw. Reisen durch Sachsen etc. I. 68. als Graveur in Glas, Silber und Kupfer, der um 1710 in Berlin gearbeitet.

* * *

Beckwith. Thomas Beckwith, englischer Porträt-Maler, † 17. Febr. 1786 in York. Er war der Sohn eines Advokaten im westlichen Bezirk von Yorkshire und kam anfangs zu einem Stubenmaler in Wakefield in die Lehre. Später bildete er sich zu einem geschickten Porträtmaler aus und erlangte als solcher in York, wo er sich niederließ, ziemlichen Ruf. Außerdem war er namentlich als Antiquitäten-Kenner bekannt. Seine Darstellungen von Alterthümern in Yorkshire (Zeichnungen und Aquarelle) bildeten eine ansehnliche Sammlung. Ein Ergebniß seiner antiquarischen Studien war die Schrift: »A Walk in and about the City of York«.

Sein Bildniss. Gürtelbild. M. F. Quadal (Chwatal) p. W. Humphrey sc. Schabk. Fol.

s. Redgrave, Dictionary.

* * *

Beckwith. Henry Beckwith, Kupferstecher in London, trat um 1830 als ausübender Künstler auf; ging später nach Amerika.

Von ihm gestochen:

1) The Widow. Nach C. Hancock. 1833. Fol.
2) The Poacher; Fuchskopf und todter Hase. Nach Dems. Fol.
3) The captive Slave; Doggenhund an der Kette. Nach Dems. Fol.
4) Lame leading blind. Nach Dems. qu. Fol.
5—6) 2 Bll. High Life. — Low Life; Intérieur mit Hunden. Nach E. Landseer. Vernon Gal. (1849). Fol.
7) Highland Music. Nach Dems. Vernon Gal. Fol.

s. Heller-Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler.

* * *

Beckwith. J. Carroll Beckwith, Maler, geb. 1852 in Missouri. Er hielt sich einige Zeit in Paris auf, wo er in der Ecole des Beaux-Arts und unter Ch. Duran's und Ad. Yvon's Leitung studirte. Auf der Pariser Welt-Ausstellung von 1878 befanden sich zwei Gemälde von ihm: ein Porträt und »der Falkenier«.

s. Clement and Hutton, Artists of the nineteenth Century and their works.

* * *

Becoeur. Charles Jerôme Becoeur, Maler, geb. 29. Aug. 1807 zu Paris, † daselbst 4. Jan. 1832. Schüler von Lethière. Er malte Historienbilder (»Homer unter den Hirten«, »Die Braut von Lammermoor«), Porträts und Thierstücke. Im Pariser Salon von 1826 war von ihm ein Aquarell (»Papagei aus Neu-Holland« und »Guit-Guit aus Guiana«) ausgestellt.

s. Siret, Dict. — Kunstblatt. 1826. p. 101.

* * *

Becq de Fouquières. Louise Marie Becq de Fouquières (geborene de Dreux), Malerin, geb. 1825 zu Paris. Schülerin von Pils. Sie malte meist Porträts in Pastell.

s. Bellier, Dict.

* * *

Becquer. Joaquin Becquer (Becker), Maler in Sevilla, 19. Jahrh. Er stammt aus einer unter Karl V. in Spanien eingewanderten deutschen Familie und malt hauptsächlich Genreszenen aus dem andalusischen Volksleben. Mehrere derartige Bilder befinden sich in der Sammlung Standish; ein historisches Gemälde des Künstlers »die Hinrichtung des Malers Torrigiano durch die Inquisition« ist im Besitz des Herzogs von Montpensier.

s. Seubert, Künstler-Lex.

* * *

Becquet. Henry Jean Becquet, Historienmaler, geb. 1812 zu Brügge, † 19. Okt. 1855 daselbst. Er war auf der Akademie seiner Vaterstadt Schüler des Malers Dumery. In Antwerpen beendigte er seine Studien unter der Leitung De Keyzer's und erhielt nach seiner Rückkehr nach Brügge eine Professur an der dortigen Akademie. Als sein bestes Bild bezeichnet man »die letzten Momente Mozart's«. Im Johanneshospital zu Brügge ist von ihm »das Martyrium des hl. Philemon« und in der Akademie derselben Stadt eine »hl. Familie«. Für das genannte Hospital lieferte er auch Entwürfe zu Glasmalereien im »Stile Memlings«.

s. Biographie nationale de Belgique. — Kramm, De Levens en Werken (Nachtr.).

* * *

Becquet. Just Becquet, Bildhauer, geb. 17. Juni 1829 zu Besançon. Schüler von Rude. Außer einer Anzahl Porträtbüsten waren in den Pariser Salons seit 1853 verschiedene Statuen von ihm ausgestellt: »der hl. Sebastian« (1859), »Le Doubs« (1861), »Christus am Kreuz« (1864), »Ismael« (1877). Im letztgenannten Jahre erhielt er die Medaille I. Classe.

s. Bellier, Dict.

Bedaff. Antonis Aloisius Emanuel van Bedaff, Historien- und Porträtmaler, geb. 25. Dez. 1787, † 1829 zu Brüssel. Mütterlicherseits stammte er von dem Maler Nicolas Vleughels, der 1737 in Rom als Direktor der dortigen Academia S. Luca starb. B. war Zögling der Central-Schule in Antwerpen und bildete sich dann hauptsächlich durch das Studium der niederländischen Meister des 17. Jahrhunderts. Nachdem er eine Zeit lang Professor und Direktor an der Zeichenschule zu Herzogenbusch gewesen, ließ er sich in Brüssel nieder. Von seinen Historienbildern befinden sich drei im königl. »Pavillon« (Gemälde-Galerie) zu Harlem: »Die erste Versammlung der Generalstaaten zu Dordrecht i. J. 1572«, »Die letzte Zusammenkunft Wilhelms von Oranien mit Egmont«, »Verschwörung des Adels«. — 1823 veröffentlichte er gemeinschaftlich mit seinem Freunde, dem Maler Turken, das der damaligen Königin der Niederlande gewidmete Werk: »Grondbeginselen der Teekenkunde« (Elemente der Zeichenkunst) in Lithographien.

Sein Bildniss, lith. in: (Eeckhout), Coll. de portr. d'artistes modernes. Bruxelles. 1822. 4.

s. Immerzeel, De Levens en Werken. — Biographie nationale de Belgique. II. (Artikel von Siret.)

Bedas, s. **Boedas.**

Bedau, s. **Bedeau.**

Bedeau. Bedeau (oder Bedau), französischer Maler, um 1610 thätig.

Nach ihm gestochen:

Hl. Stefanus. Gest. von Nic. Bazin. Fol.

s. Zani, Encicl. — Füssli, Künstler-Lex. II.

Bedel. Pierres Bedel, französischer Baumeister, † 30. Mai 1567 zu Albarracin in Spanien. Er legte zu Daroca in Aragonien große Entwässerungsanstalten an: von 1552 bis 54 die sogenannten Bögen von Teruel (einen zwei Stockwerk hohen Aquäduct von 6 Bögen) und 1555 bis 62 die Mine oder den Tunnel von Daroca, die das Wasser in den Xiloca ableitet. Auch schreibt man ihm den Bau der gothischen Pfarrkirche zu Fuentes am Ebro zu. Später siedelte er mit seiner Familie nach Albarracin über, um die dortige Kathedrale Sta. Maria zu restauriren.

s. Llaguno, II. 66.

Fr. W. Unger.

Bedet. C. M. Bedet, Zeichner und Radirer, um 1761 thätig, wahrscheinlich in Paris.

Von ihm radirt:

Bll. einer Folge von Ornamentstichen für Prachtwägen, Möbel etc. 1761. Versch. Format.

s. Brulliot, Dict. des Monogrammes, I. Nr. 840 und II. Nr. 462. — Nagler, Monogrammisten. II. Nr. 434.

**

Bedetti. R. Bedetti, italienischer Kupferstecher des 19. Jahrhunders.

Nach ihm gestochen:

1) Adam und Eva. Dom. Campagnola pinx. F. Floridi del. gr. 4.
2) David. B. Gennari pinx. D. Baroni del. gr. 4.
3) Madonna mit dem Christuskind im Arm. Fra Angelico da Fiesole pinx. gr. Fol.
4) Herkules besiegt die Hydra. G. Reni pinx. A. Villa del. gr. 4.
5) Bildniss des Kardinal Bernardo da Bibbiena. Raffaello Sanzio pinx. A. Sasso del. gr. 4.
6) Die Exequien eines Kapuziners. N. Chialli pinx. L. Pompignoli del. qu. Fol.

1. 2. 4. 5. 6 in: L. Bardi, Galeria Pitti. 1842.

s. Le Blanc, Manuel.

Bedford. J. B. Bedford, Maler, geb. 1823 in Yorkshire. Er war Zögling der königl. Akademie in London und hat Landschaften, Porträts und Historienbilder gemalt. Von den letzteren werden als die besten bezeichnet: »Elias und die Wittwe« (1862), »Hagar und Ismael« (1864), »Arthur und Morgan de Fay« (1865), »Cordelia« (1873), »Nathan und David« (1875), »Schön Margareth« (1878).

s. Clement & Hutton, Artists of the nineteenth century etc.

Bédié. Mme. Bédié, geb. Favre Pierrette, Malerin, geb. 19. Aug. 1827 zu Challex (Ain). Sie hat großentheils Porträts und Miniaturen gemalt.

s. Bellier, Dict.

Bedini. Paolo Bedini, Maler in Parma, in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Nach Bertoluzzi (s. u.) ist ein Freskogemälde »Madonna mit dem Kind« an der Casa Caggiati in Parma, das früher dem Abbate Peroni zugeschrieben wurde, von B. ausgeführt.

s. G. Bertoluzzi, Guida di Parma. Parma. 1830.

Bedogni. Lorenzo Bedogni, Baumeister, Bildhauer und Maler, geb. in Reggio. Er baute um 1650 in der Kirche S. Antonio zu Padua die Kapelle Del Crocifisso und arbeitete für dieselbe Kirche das Modell zu dem Sängerchor und der Orgel, dessen Ausführung dem Giuseppe Santi übertragen wurde.

s. Gonzati, S. Antonio di Padua. I. 92. 155.

Fr. W. Unger.

Bedolo oder **Bedollo**, s. **Mazzola.**

Bedouet. Charles Louis Bedouet, Landschaftsmaler, geb. 20. Sept. 1817 zu Tours. Schüler von Jules Dupré. In dem Pariser Salon von 1868 waren Landschaften von ihm ausgestellt (»Strand von Petit-Morin«, »Waldlichtung zu Anfang des Winters«).

s. Bellier, Dict. ***

Beducci. Antonio Beducci (oder Beduzzi), Maler und Architekt aus Bologna, thätig in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er war Schüler von Gio. Giuseppe del Sole und nahm in späteren Jahren seinen Aufenthalt in Wien. Mitglied der Accademia Clementina.

s. Füssli, Künstler-Lex. I.

Beducci. Carlo Beducci, Maler der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, in Wien thätig, vermutlich ein Sohn des Vorigen.

Nach ihm gestochen:

Hl. Leopold in den Himmel erhoben. Gest. von Lud. Schmitner. Mit der Inschrift: Et induxit etc.

s. Heineken, Dict. ***

Bedulli, s. **Mazzola.**

Beduschi. Antonio Beduschi, Maler, geb. 1576 zu Cremona, wahrscheinlich Schüler des Antonio Campi. Im J. 1607 malte er für die Kirche S. Sepolcro in Piacenza ein Altarbild »Das Martyrium des hl. Stefanus«; als die genannte Kirche 1796 aufgehoben wurde, kam das Gemälde in die Kirche S. Stefano in derselben Stadt. — Eine Tochter oder Schwester des Künstlers, Angela, wird als Malerin erwähnt.

s. Zani, Encicl. — Lanzi, Storia pitt. IV. Ed. IV. 142. — Guida della città di Piacenza. 1842. p. 185.

Beduzzi, s. **Beducci.** ***

Beechey. Sir William Beechey, Maler, insbesondere von Bildnissen, geb. zu Burford (Oxfordshire) den 12. Dez. 1753, † zu Hamptead den 28. Jan. 1839. Über die Anfänge seines Lebenslaufes lauten die Nachrichten verschieden: ein Zeitgenosse berichtet, er sei zuerst Stubenmaler gewesen, nach anderer Mittheilung kam er zu einem Sachwalter in die Lehre, erst in Stowe (Gloucestershire), dann in London. Hierher kam er jedenfalls noch in jungen Jahren, und hier wurde durch den Umgang mit Schülern der Akademie seine Neigung wie seine Anlage zur Kunst geweckt. 1772 wurde er selbst als Schüler in die Akademie aufgenommen; 1775 trat er zuerst mit einigen kleinen Bildnissen auf. Als er dann für mehrere Jahre nach Norwich gezogen war, malte er dort zunächst einige Sittenbilder in der Hogarthschen Manier und machte 1783 seine ersten Versuche in lebensgroßen Porträts. Nach London zurückgekehrt, kam er dort als Porträtmaler bald zu Ansehen und erhielt namentlich aus den höheren Ständen vielfache Aufträge. 1793 zum Associaten der Akademie erwählt, malte er ein Bildniss der Königin Charlotte, die ihn darauf zu ihrem Hofmaler ernannte. Er wurde bald der erklärte Günstling des Hofes; 1798 malte er das Reiterbildniss des Königs Georg's III. nebst den Porträts des Prinzen von Wales und des Herzogs von York, umgeben von den Generälen Dundas, Sir W. Fawcett und Goldsworthy, bei einer Revue in Hyde-Park; noch in demselben Jahre wurde er Mitglied der Akademie und zur Ritterwürde erhoben. Jenes große Gemälde (jetzt in der Hampton Court Gallery, wo noch verschiedene andere von seinen Bildnissen) gilt für seine beste Leistung und unter allen Bildern des Königs für das ähnlichste. Andere Porträts der königlichen Familie folgten, alle in ganzen lebensgroßen Figuren; auch schmückte er für die Königin ein ganzes Gemach zu Frogmore mit Bildnissen. Bald folgte dem Beispiel des Hofes ein großer Theil der vornehmen Welt, und so hat B. die angesehensten Persönlichkeiten seiner Zeit porträtirt. Doch kommt sein künstlerischer Werth dem hohen Ruf nicht gleich, den er bei Lebzeiten hatte. Seine Stärke besteht in der überzeugenden Ähnlichkeit seiner Personen, sowie in der gefälligen Anordnung, dann in Eigenschaften, die der Kunst des 18. Jahrh. überhaupt eigen sind: einer Charakteristik, welche die Individualität von ihrer liebenswürdigen Seite nimmt, wie sie sich gleichsam in guter und heiterer Gesellschaft giebt, bei geschmackvoll gewählter Umgebung und einem hellen ansprechenden Kolorit, dem es freilich bei seiner Zartheit an Kraft und Tiefe gebricht. Man hat ihn wol neben Lawrence genannt, doch ist ihm dieser in geistvoller Behandlung sowie in Energie des Ausdrucks und der Färbung weit voraus; auch erreicht er weder dessen Anmut in den weiblichen Bildnissen, noch dessen Kraft in den männlichen. Wo er es mit Porträtgruppen in historischer Anordnung zu thun hat, reicht sein Talent nicht aus; sein Georg III. nebst dem Prinzen in Hyde-Park ist in der Komposition dürftig, in der Behandlung der Uniformen schwerfällig und steif.

Zu seinen früheren Werken gehören einige Genrebilder, insbesondere mit weiblichen Figuren, in denen es vorab auf eine gefällige anmutige Wirkung im Sinne des 18. Jahrh. abgesehen ist. Dahin gehören: Lubin nnd Rosalia; Solmes vor Clarissa Harlowe knieend; Miss Windham als Göttin der Hoffnung (1804); die berühmte Schauspielerin Miss Mallon in einer ihrer Rollen (1805; damals als Meisterstück gerühmt). Unter seinen Bildnissen sind noch hervorzuheben: Mistress Scottow; Sir William Hamilton; Lord St. Vincent (zweimal; das eine Bildniss mit dem die Hydra bekämpfenden Herkules im Hintergrunde für das Gildehaus der Fischhändler); Lord Cornwallis; Minister Ad-

dington; der Bildhauer Joseph Nollekens (in der National Gallery); Georg IV. als Prinz von Wales (in der Royal Academy); Kinderporträt, Bruder und Schwester in reicher Landschaft (Sammlung Wilson in Paris, März 1881 mit dieser versteigert); Herzog von Kent (aus dem J. 1821); Herzogin von Kent mit ihrem Kinde (aus dem J. 1822); König und Königin von England (Ausstellung der Akademie von 1831). Von der großen Fruchtbarkeit des Meisters zeugt die Thatsache, dasser in 64 Jahren in die Ausstellungen der Royal Akademy 362 Bildnisse lieferte. Im J. 1836 gab er seine Thätigkeit zu London auf, verkaufte seine Sammlung von Kunstgegenständen und zog sich nach Hampstead zurück.

Sein Bildniss: Brustb. Nach ihm selbst. 1799. R. Cooper sc. Punktirt. 1814. Fol. — Brustb. in Medaillon. Nach ihm selbst. Ridley sc. Punktirt. 1798. 8. — Brustb. mit Facsimile. W. J. Newton p. E. Scriven sc. 1832. 4.

Nach ihm gestochen:

Georg III. im Hyde-Park (s. Text). Gest. von James Ward.

Georg III. Gest. von Meadows.

Lord Nelson (1805). Gest. in Mezzotinto von William Tay, auch in Farbendruck. 1806. Fol.

William Frederik, Duke of Gloucester, von W. Tay. gr. Fol.

Joseph Nollekens, Bildhauer. Gest. von C. Turner. Fol. Stich bei Wilson, Rad. von Greux.

s. Fiorillo, Geschichte der zeichn. Künste. V. 677 f. — Art Union Journal, 1839. — Wornum, Catalogue of the National Gallery. — Nagler, Monogrammisten. V. 1550. — Kunstblatt, herausgeg. von Cotta. 1831. p. 366. 1833. p. 28. 30. — Redgrave, Dictionary.

*

George D. Beechey, Sohn des Vorigen, Bildnissmaler, thätig seit 1817, † zu Lucknow zwischen 1855 und 1857. Er folgte der Weise seines Vaters und hatte, so lange dessen Ansehen dauerte, mannigfache Aufträge, auch aus aristokratischen Kreisen. Als dann bald nach 1828 die Bestelluugen seltener wurden und sein Ansehen ziemlich rasch sank, verließ er Europa und ging nach Calcutta; von dort aus beschickte er 1832 die Ausstellung der Academy zum letzten Male mit einem Porträt. Er ließ sich dann in Lucknow nieder und wurde zum Hofmaler des Königs von Oudh ernannt. Dort soll er noch 1855 gelebt gelebt haben, jedoch vor der indischen Rebellion von 1857 gestorben sein.

s. Redgrave, Dictionary. *

Beeck. Jan Beeck, Maler, geb. zu Looz, † 1516. Er war Mönch (seit 1805 Abt) des Klosters S. Laurentius bei Lüttich. Die Bilder, die früher die Kirche dieses Klosters schmückten, waren größtentheils von ihm gemalt (nicht mehr vorhanden). Die Chronik des Jan van Stavelot, deren Manuskript in der Bibliothèque de Bourgogne zu Brüssel aufbewahrt wird, hat er vom J. 1449 bis auf seine Zeit fortgesetzt.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Biographie nationale de Belgique (Art. von Siret).

Beeck. H. van der Beeck, vielleicht identisch mit J. K. van Beecq (s. diesen).

Nach ihm gestochen:

Die Schlacht von Falmagne, 28. Sept. 1790. J. M. Will exc. qu. Fol.

s. Drugulin, Histor. Bilder-Atlas. **

Beecken. Johan Baptist van der Beecken: so heißt irrtümlich bei Kramm und Siret der Glasmaler Jan Baptist van der Veken (s. unter Veken), der um 1620 in Antwerpen thätig war. Der Irrtum beruht auf einer unrichtigen Lesart: der Künstler heißt bei Fiorello (Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland u.s.w. II. 525) van der Veeken, was Kramm für Beecken las.

s. Kramm, De Levens en Werken (unter Beecken). — Siret, Dict. — De Liggeren, I. 371.

*

Beeckman. H. Beeckman, holländischer Landschaftsmaler, welcher nur durch die Aufschrift auf einem umfangreichen Gemälde im Amsterdamer Museum bekannt ist. Es stellt die Ansicht des Fort Jacatra, des späteren Batavia auf der Insel Java vor. In Auffassung und Behandlung steht es den Gemälden ähnlicher Motive von Frans Post sehr nahe. Dem Charakter nach ist das Bild um die Mitte des XVII. Jahrhunderts entstanden, jedenfalls nach einer Reise des Beeckman in die holländischen Besitzungen des indischen Archipels.

s. Katalog des Rijks-Museum zu Amsterdam.

W. Bode.

Beecq. Jan Karel Dom. van Beecq, holländischer Maler von Seestücken. Nach Mariette, der den Künstler persönlich kannte, ließ sich derselbe in Paris nieder, wo er in die Akademie aufgenommen wurde, für Ludwig XIV. thätig war und am 19. Mai 1722 starb. — Wahrscheinlich sind die beiden »J. van Beecq 1677« bezeichneten großen Marinebilder in der Galerie zu Kopenhagen (Nr. 23 u. 24), stille See und stürmisches Meer darstellend, Jugendwerke dieses Künstlers. Sie zeigen ein mässiges Talent unter dem Einfluss des W. van de Velde und Bakhuisen.

s. Mariette, Abecedario. — Heineken, Dict.

W. Bode.

Nach ihm gestochen:

1) 6 Bll. Plusieurs pièces maritimes dessinées d'après nature. Gest. von M. J. B. Tovard (?). qu. Fol.

2) 3 Bll. Belagerungen.

s. Heineken, Dict. **

Beeftingh. Aarnout van Beeftingh, Maler und Zeichner, gest. 23. Sept. 1831 zu Rotterdam. Er war Mitglied der königl. Akademie der Künste zu Amsterdam und besaß eine ansehnliche Sammlung von Gemälden und Zeichnungen älterer und neuerer Meister.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc.

* * *

Beeger. M. Beeger, Marinemaler und Lithograph, geb. in Uckermünde in Pommern, seit 1848 in Berlin thätig. Die unten angeführte Lithographie ist M. B. bezeichnet.

Von ihm lithographirt:

Schifferkinder am Ufer, mit der Unterschrift: »Schwesterchen ist nicht zu Hause« qu. Fol.

s. Nagler, Monogr. IV. Nr. 1675.

* * *

Beek. David Beek, B'eec oder Beck, holländischer Bildnissmaler. Er war aus Delft gebürtig. Der Angabe Houbraken's, dass er am 25. Mai 1621 geboren sei, widerspricht nicht nur ein vom Jahr 1361 datirtes und bezeichnetes Bildniss (im Besitze des H. Peter von Semenow zu St. Petersburg), sondern auch Houbraken's eigener Bericht über seine Thätigkeit in England, wo er A. van Dyck's Schüler gewesen sein und die verschiedenen Söhne seines Gönners Karls I. unterrichtet haben soll. Von England aus soll er nach Houbraken, der genaue Nachrichten über ihn beibringt, in den Dienst der Könige von Frankreich und Dänemark gegangen sein. Später wurde er Hofmaler und valet de chambre der Königin Christine von Schweden, die ihn, wie die Inschrift unter dem von Jac. Meyßens gestochenen Selbstporträt in C. de Bie's »Gulden Cabinet« besagt, an die Höfe der europäischen Fürsten sandte, um dieselben für sie zu porträtiren. Mit der Königin kam er nach Rom, wo er 1653 in die Bent mit dem Beinamen »Gulden Scepter« aufgenommen wurde. Später begleitete er seine Herrin nach Paris, beurlaubte sich hier, um in Holland seine Bekannten wiederzusehen, starb aber plötzlich im Haag am 20. Dezember 1656 — »wie man vermutet, an Gift«. Aus dem Zusammenhange, in welchem Houbraken dies erzählt, sollte man fast schliessen, dass seine Gönnerin ihm das Gift habe geben lassen, da sie gefürchtet habe, er werde aus Holland nicht wieder zu ihr zurückkehren. Da derselbe Autor versichert, was uns sein Bildniss bestätigt, dass er »ein schöner, stattlicher Mann, aber ohne Geist« gewesen sei, so ist ein vertrauteres Verhältniss zur Königin Christine und ein jähes, gewaltsames Ende desselben dem bekannten Charakter und Leben dieser Fürstin nicht widersprechend.

Seine Bildnisse, deren Zahl sehr groß gewesen sein muss — Houbraken erzählt, Beek sei so gewandt im Malen gewesen, dass Karl I. von England eines Tages zu ihm gesagt habe: »Beek, ich glaube, dass Ihr auch zu Pferde malen könnt« — sind jetzt äußerst selten. Ein lebensgroßes Kniestück seiner Gönnerin, das einen nüchternen Nachfolger A. van Dycks zeigt, findet sich im Nationalmuseum zu Stockholm. Ebenda ist mir auch in Privatbesitz noch ein Bildniss von B. bekannt. Zwei Porträts, Gegenstücke, sind in der Sammlung des Grafen Harrach in Wien. Gelungener sind seine kleinen Bildnisse, wie das bereits erwähnte Bildniss eines jungen Mannes im Besitz des Staatsrath Peter von Semenow zu St. Petersburg, bez. D. Beec, 1631. Auch hier schon ist der Einfluss van Dycks sichtbar.

s. Houbraken, De groote Schouburgh II. p. 83. — C. de Bie, Het Gulden Cabinet p. 100. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Kramm, De Levens en Werken.

W. Bode.
P. von Semenow.

Beek. Pieter van Beek: von Immerzeel Beer genannt, was Kramm ohne Angabe der Gründe in Beek verbessert. Die einzige Nachricht über denselben besteht in der Angabe Immerzeels, dass er »um 1681 thätig gewesen sei, meist Genrebilder gemalt habe, doch dass man auch Seestücke von seiner Hand finde.« Vielleicht liegt hier eine Verwechslung mit J. van Beecq und auch mit K. Beelt (s. diese) vor. Das früher unter seinem Namen gehende Seestück in der Berliner Galerie ist zweifellos ein Werk des Bon. Peeters, da es — etwas verwischt — dessen Bezeichnung B. P. nebst dem Datum 1631 trägt.

s. Immerzeel, de Levens en Werken etc. I, 27. — Kramm, De Lebens en Werken etc.

W. Bode.

Beek. Anna Beek, Kupferstecherin im Haag zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

1) Theatre de la paix entre les Chrétiens et les Turcs, 26. janv. 1699. Roy. qu. Fol.
2) Plan de la Situation du Pays et Lingne Ennemis entre la Rivire Mahangne et Geete Fait le 28me Decembre 1703. gr. Fol.
3) Plan des environs de Doncquerqe et Mardicq. gr. qu. Fol.
4) 3 Bll. Ansichten des Haag. kl. qu. Fol.

s. Leblanc, Manuel.

* *

Beek. J. L. van Beek (bei Immerzeel fälschlich Beele genannt), holländ. Maler im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

Von ihm gestochen:

1) Erinnerungsblatt für Paris im J. 1782. Nach W. Kok. Gest. in Gemeinschaft mit Th. Koning. gr. Fol.
2) G. de Haas, reform. Prediger zu Amsterdam (†1817). Halbfig. in Oval. 1788. 8. Verkleinerte Kopie nach einem Stich von R. Vinkeles.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. (wo noch andere Bll. angeführt sind).

* *

Beek. Joh. Georg van Beek, s. **Beck.**

Beek. Johannes Aegidius Bartholomäus ter Beek, holländischer Maler, geb. zu

Leiden 25. August 1799, auf der Zeichenschule in Bergen op Zoom ausgebildet, ansässig in Gouda, malte in Pastell und Öl Bildnisse, Landschaften und Genrebilder.

s. Immerzeel, De Levens en Werken. I. p. 36.

W. Bode.

Beek. A. van der Beek, holländ. Stecher zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Von ihm gestochen:

Jac. Cramer, Pastor. H. W. Caspari del. Gest. in Gemeinschaft mit J. W. Caspari. Punktirt. Fol.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. (wo noch andere Bildnissstiche angeführt sind).

P. van der Beek, vielleicht identisch mit dem Vorigen.

Von ihm gestochen:

Feldmarschall Blücher. Punktirt. 8. Wahrscheinlich zu einem Buch.

s. Kramm, De Levens en Werken etc.

* *

Beek. Theodor von der Beek, Genremaler, geb. 20. April 1838 in Kaiserswerth am Rhein. Er besuchte von 1856—1866 die Kunstakademie in Düsseldorf. Unter seinen Bildern werden »Die Brautschau« (von 1872) und »Der Freiersmann« (v. 1876) mit Anerkennung erwähnt.

s. Seubert, Künstler-Lex.

* * *

Beeke. Van Beeke, holländischer Maler oder vielmehr Dilettant, wie aus Houbrakens kurzer Notiz, der einzigen Quelle über ihn, hervorzugehen scheint. Er erwähnt denselben gelegentlich eines Malers J. Weyerman in folgender Weise: »Mehrere Jahre gelang es demselben (Weyerman), sich bei van Beeke, dem Schulzen zu Bodegrave, festzusetzen, der Lust zur Ausübung der Kunst hatte und die Gelegenheit wahrnahm, von ihm Pinselführung und Farbenmischung zu lernen. Man findet von ihm Fruchtstücke oder todte Vögel, die an einer Thür oder in einer Nische aufgehängt sind.« Houbraken nennt van Beeke unter einer Reihe von Künstlern, von denen er ausdrücklich sagt, dass er von ihrer Lebenszeit Nichts anzugeben wisse — meist Maler aus der 2. Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Bilder desselben sind nicht bekannt; die mit dem aus den Buchstaben A V B zusammengesetzten Monogramm bezeichneten Stillleben sind irrtümlich — wie die im Belvedere zu Wien — auf Beeke zurückgeführt worden; sie rühren vielmehr von dem tüchtigen Stilllebenmaler A. van Beijeren her (s. diesen).

s. Houbraken, Grote Schouburgh, II. 82. — Immerzeel, De Levens en Werken, I. p. 36. — Nagler, Monogrammisten, I. p. 179.

W. Bode.

Beekers: angeblich Maler des 19. Jahrh. von Brüssel, angeführt von Siret und Defer. Wahrscheinlich irrtümliche Lesart für Hendrik Reekers (s. diesen), Stillleben-Maler von Harlem. Der Irrtum scheint durch einen Druckfehler im Verzeichniss der Malernamen des Katalogs Mecklembourg von 1854, wo Beekers statt Reekers steht, herbeigeführt zu sein.

s. Defer, Catalogue général. II. I. 262. — Siret, Dict.

*

Beekkerk. Herman Wouter Beekkerk, holländischer Maler, geb. zu Leeuwarden 18. Nov. 1756, † 3. Juni 1796 daselbst. Schüler des Jan van Dregt zu Amsterdam; thätig in Leeuwarden, wo er in dekorativer Weise große historische Gemälde und Altarbilder für das Stadthaus und die Kirchen lieferte.

s. van Eynden und van der Willigen, Geschiedenis, II. p. 421. — Immerzeel, de Levens en Werken, I. p. 36.

W. Bode.

Beeldemaker. Johannes Beeldemaker, holländischer Landschafts- und Thiermaler, geb. im Haag 1630 (nach Immerzeel). Weitere Daten über sein Leben sind nicht bekannt. Seine Bilder stellen italienische oder holländische Landschaften mit reicher Staffage von Vieh, Jagden u. s. w. dar, in der Art von Berchem oder J. H. Roos. Er ist ein tüchtiger Beobachter des Thierlebens; seine Gemälde sind von kräftiger Färbung und breit und sicher behandelt, leiden aber meist an Überfüllung und Unruhe der Komposition, wie der Färbung. In bekannten öffentlichen Galerien fehlt der Künstler fast ganz. Die Galerie im Haag erwarb kürzlich eine Fuchsjagd von B. (Nr. 8, b); ein Viehstück desselben besitzt die kleine Galerie der Börse in Rotterdam; zwei Landschaften mit Vieh die Galerie zu Lyon (Nr. 209 u. 310). Da auch der so gut wie völlig unbekannte A. C. Beeldemaker (s. diesen) ähnliche Bilder gemalt hat, so werden wol manche von dessen Gemälden unter Jan Beeldemakers Namen gehen.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc.

W. Bode.

Beeldemaker. Frans (François) Beeldemaker, holländischer Maler, geb. 1669 im Haag, Schüler seines Vaters Johannes und später des Willem Doudijns und Augustinus Terwesten. Während seines Aufenthaltes in Rom war er Mitglied der Bent, in welcher er den Beinamen »Den Aap« erhielt. Von Italien kehrte er nach dem Haag zurück und siedelte von dort im J. 1717 auf das Land bei Rotterdam über, wo er in hohem Alter starb. Die kurzen biographischen Notizen theilt Kramm aus dem Ms. des P. Terwesten mit und fügt aus demselben noch die Bemerkung hinzu, dass Frans B., der keinen Gefallen an der Schilderung von Thierstücken fand, deshalb das Atelier seines Vaters verließ, und nach seiner Rückkehr aus Italien »Plafonds und andere historische Stücke« gemalt habe. Werke von ihm sind bisher nicht nachgewiesen.

s. Kramm, De Levens en Werken. — Van Gool, I. p. 289.

W. Bode.

Beeldemaker. A. Cornelisz Beeldemaker oder Beelde-Maeker, holländischer Maler von Bildnissen und Thierstücken, 17. Jahrh. Kramm, der allein den Künstler erwähnt, thut dies auf Grund eines mit den verschränkten Buchstaben A. C. B. bezeichneten Bildnisses eines jungen Mädchens mit einem Hunde, welches in Privatbesitz zu Delft, wo er es sah, traditionell den Namen Beeldemaker führt. Er gibt an, es sei in der Art des Maes gemalt. Der Katalog des städtischen Museums von Leiden (1879) führt mit Bezugnahme auf jene Angabe Kramms zwei große Regentenstücke unter dem Namen A. Cornelisz Beeldemaker auf: die vier Vorsteher des Pesthuis zu Leiden im Jahr 1667, und die sechs Vorsteher der Schneiderzunft ebenda vom Jahr 1672. Beide sind, namentlich das erstere, geistlos aufgefasst und behandelt und von flauer Färbung. Endlich besitzt die Galerie der Akademie zu Wien eine große Landschaft mit Ziegen und Schafen, mit der Bezeichnung A.C. (verschränkt) beelde. maeker. A° 1665. Es ist den Werken des Johannes B. (s. diesen) verwandt. Vielleicht gehen unter dessen Namen auch Bilder des A. C. Beeldemaker.

s. Kramm, De Levens en Werken etc.

W. Bode.

Beelt. Cornelius oder Kornelis (nicht Karel) Beelt, holländischer Landschafts- und Genremaler. Den einzigen Anhalt für seine Biographie gibt uns van der Willigen (s. u.), welcher aus V. L. van der Vinne's Liste der 1702 bereits verstorbenen Maler von Harlem auch den Cornelis Beelt anführt. Nach dem Charakter seiner Gemälde war er in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. In öffentlichen Sammlungen sind mir von ihm bekannt: im Ferdinandeum zu Innsbruck das Innere einer Weberstube, und in der Mannheimer Galerie der gleiche Gegenstand (Nr. 207), sowie eine Strandlandschaft. Ein ähnliches Bild wie das letztgenannte, den Strand von Scheveningen darstellend, ist im Besitz des Herrn Staatsrath P. v. Semenow in St. Petersburg. Andere Landschaften, namentlich Strandansichten, werden mehrfach von G. Hoet und Terwesten und in anderen Auktionskatalogen erwähnt. Während jene, meist mit zahlreichen Figuren und Schiffen staffirten Landschaften einen recht tüchtigen Künstler in der Art des Klaes Molenaer zeigen, sind die beiden Interieurs, von denen dem Mannheimer der Vorzug gebührt, dem älteren Helmont verwandt.

s. A. van der Willigen, Les Artistes de Harlem, p. 74. — Kramm, De Levens en Werken etc. *P. von Semenow. W. Bode.*

Been. G. van Been, holländ. Kupferstecher um 1640.

Von ihm nach Karel van Mander gestochen:

1) 2 Bll. Ein neuvermältes Paar, das Heiratsgut empfangend; — dasselbe Paar im Elend.

2) Sinnbild: mehrere Landleute einen Esel waschend. Mit lat. und holl. Unterschrift. Kl. qu. Fol.

Kramm (s. u.) schreibt dies Blatt dem G. (oder C.) van Bockel zu.

s. Heineken, Dict. — Zani, Enciclopedia. — Kramm, De Levens en Werken etc.

* *

Beer. Pieter van Beer, s. Pieter van **Beek.**

Beer. Hans Beer, Baumeister, zu Nürnberg thätig in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Er erbaute daselbst die Augustinerkirche, nach Murr (s. u.) in den J. 1485—88 (nach der Angabe auf dem Stich Wilders [s. u.] in den J. 1479—82). Die Kirche wurde 1816 zerstört. Nach Murr erbaute B. auch die Kapelle im Ebracher Hof zu Nürnberg.

Nach ihm gestochen:

Die Augustinerkirche zu Nürnberg. Gest. von G. Chr. Wilder, qu. 4.

s. Murr, Beschr. von Nürnberg 1778. pp. 129. 130. — Otte, Handb. f. k. Kunstarch. p. 639.

* * *

Beer. Aart de Beer, Maler, geb. 1490 in Antwerpen, † daselbst 1542. Er ward 1529 in die Malergilde zu Antwerpen aufgenommen und hat viel für Glasmalereien gezeichnet.

s. Descamps, La Vie des Peintres etc. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Rombouts und Van Lerius, De Liggeren etc. — Nagler, Monogr. I. Nr. 182. 183.

* * *

Beer. Joos oder Joost de Beer, niederländischer Maler. K. van Mander sagt, daß er aus Utrecht stammte, ein Schüler des Frans Floris in Antwerpen war und in Utrecht starb. Die Angabe von Immerzeel u. A. (die ihn Josef van Beer nennen), daß er 1550 geboren wurde, ist irrtümlich; in diesem Jahre ließ er sich in die Gilde zu Utrecht einschreiben, in deren Vorstand er sich in den Jahren 1582, 1583 und 1585 befand. J. Wyttewaal und Abr. Bloemaert waren seine Schüler. Nach Immerzeel starb Joost im Jahre 1596. Ein Jacob de Beer, welcher 1455, 1472 und 1474 als Vorsteher der Utrechter Gilde genannt wird, war vielleicht ein Vorfahr des Joost. — Gemälde des Joost de Beer sind nicht mehr bekannt.

Muller, De Utrechtsche Archieven, pp. 55 f. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Descamps, La Vie des Peintres etc. I. 203.

W. Bode.

Beer. Georg Beer (auch Behr), deutscher Architekt in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er war Baumeister des Herzogs Ludwig von Württemberg und trat um 1575 in den Dienst desselben. (Eine von Lübke [Gesch. d. d. Renaiss. p. 359] irrtümlich auf den Anfang des Lusthausbaues zu Stuttgart (s. u.) bezogene Stelle in einem Rechtfertigungsschreiben Beers an den Herzog vom 7. Okt. 1586 lautet: »Nach-

dem ich jezto in das ailfft Jar, zu Derselben [d. h. Ew. Fürstl. Gnaden] gepeyen, als ein bawmeister, bestelter massen gebraucht worden« etc.). Ueber seine Herkunft und seinen Bildungsgang fehlt jede Nachricht; seine Orthographie lässt auf einen Schwaben schließen, hat jedoch auch Anklänge an das Fränkische. B. wurde von seinem Fürsten in Stuttgart und auswärts (u. a. auch in Hirsau bei Calw) als Architekt und Ingenieur mannigfach verwendet. Seine Hauptschöpfung, das (fälschlich öfter, z. B. von Nicolai, Reise X, 8, dem H. Schickardt und neuerdings von Andresen, Der deutsche P. Gr. II, 244 dem Wendel Dietterlin zugeschriebene) ehemalige Neue Lusthaus in Stuttgart, sichert ihm einen hohen Ehrenplatz unter den deutschen Renaissance-Baumeistern. An den Plänen zu demselben arbeitete er nach der Angabe seines hierbei beschäftigten Schülers, Heinrich Schickardt, schon im J. 1581. Vom 3. Dez. 1583 liegt ein ausführlicher Kostenüberschlag von Beers Hand über den ganzen Bau vor, worin er für denselben ohne die plastische und malerische Ausstattung die Summe von 54,670 Gulden berechnet. Das in dem damaligen Thier- (jetzigen Schloss-) Garten im Frühjahr 1584 begonnene Gebäude, ein längliches Viereck mit hohen, reich gegliederten und lebhaft umrissenen Schneckengiebeln, war im Erdgeschoss rings von einem Bogengange mit zierlichen Säulen umgeben. Auf den Kreuzgewölben dieser Arkaden ruhte ein an den Ecken von vier starken Rundthürmen mit Kegeldächern aufgenommener Umgang. Zu letzterem führten in der Mitte der beiden Langseiten breite Doppeltreppen empor. Ueber ihnen erhoben sich mit Wiederholung der Säulenbögen, von denen sie getragen waren, kleine gleichfalls mit Schneckengiebeln überdachte Querbaue, unter welchen die Eingänge in den das ganze zweite Stockwerk einnehmenden Hauptsaal lagen. Dieser Saal hatte eine Länge von 201′, eine Breite von 71′, eine Scheitelhöhe von 51′, wovon 20′ auf die gewölbartige ohne jede Stütze durch ein Hängewerk getragene Holzdecke kamen. Sein Licht erhielt dieser herrlich weite Raum durch hohe Doppelfenster, je 6 an den Lang- und je 2 an den Schmalseiten, an den letzteren auch noch durch eine kreisrunde, von 2 ovalen umgebene Öffnung in der Lunette über den Fenstern. Über den 2 Prachtthüren in der Mitte der Langseiten öffneten sich weite Schalllöcher für die in den höher liegenden Quersälen versteckte Musik, zu welcher in der 6′ dicken Umfassungsmauern verborgene Wendeltreppen hinaufführten. Das thürenreiche Erdgeschoss enthielt unter einem auf kannelirte dorische Säulen gesetzten Sterngewölbe drei quadratische Wasserbecken, welche von einem Brunnenwerke im nordwestlichen Thurme gespeist wurden; in den drei übrigen Thürmen war unten eine Sammlung von römischen im Lande gefundenen Altar- und Denksteinen aufgestellt; oben befanden sich Säle für kleinere Gesellschaften. Man kann sich kaum eine besser ausgesonnene Anlage für ein Gebäude denken, das bestimmt war, den glänzenden Hoffesten jener Zeit zum Schauplatz zu dienen. Oben im Saale bot sich für personenreiche Aufzüge und festliche Tafeln der passendste Raum; unten dagegen fanden die Gäste einen allezeit kühlen Aufenthalt, sowie vom Hause ins Grüne und vom Grünen zum Hause den leichtesten Hin- und Wiedergang. Die verschwenderisch reiche Ausschmückung mit Skulpturen und Malereien, (wobei W. Dietterlin mitwirkte) diente dazu, den für seinen Zweck fast übersoliden Bau heiter zu beleben. Er hatte nach dem Geiste der Zeit und entsprechend der besonderen Jagdlust des württembergischen Fürstenhauses große Aehnlichkeit mit einem Jagdschlosse, wie denn auf den Staffeln der Giebel Hirsche und Rehe lagen und Darstellungen von Forsten und Jagden die Hauptdekoration des Saales ausmachten; aber eine Fülle von historischen Erinnerungen in steinernen Fürstenbildern, Städtewappen und dergleichen erhob das Ganze doch über seinen nächsten Zweck hinaus zu einem Ehrendenkmal von Haus und Land Württemberg. Stilistisch interessant ist, wie ganz im Charakter der in Württemberg ungewöhnlich lange dauernden Frührenaissance die Konstruktionsmittel und Formenmotive der Gothik unbedenklich beibehalten wurden, wo dieselben dem Baumeister zweckdienlich oder wolwirkend erschienen, wie z. B. in den Arkadengewölben, den Fensterprofilen u. s. w. An den dekorativ ausgestatteten Architekturgliedern, den Stylobaten, Kapitälen, Konsolen, Schlusssteinen u. s. w. überrascht ein wunderbarer Reichtum der Phantasie, welche diese Formen tausendfach und doch immer edel und stilgemäß zu variiren wußte. Die gänzliche Vollendung des Gebäudes fällt in den Sommer des Jahres 1593. Dem Meister Jörg widerfuhr die Ehre, daß aus dem obersten Bogenfenster des Giebels gegen den Schloßplatz sein (sonst auch als Konsole verwendetes) Bild, aus Stein gehauen, mit einem kupfernen Maßstab und eisernen Zirkel in den Händen, auf die Bewunderer seines Werkes herunterschauen durfte. Von Einheimischen und Fremden, von Zeitgenossen und Späteren als eine Schöpfung geschätzt, mit der in Deutschland nichts zu vergleichen sei, wurde das Neue Lusthaus bis 1750 ziemlich unverändert erhalten. In diesem Jahre ließ es Herzog Karl (Eugen) durch den Oberbaudirektor Leop. Retti für Opern einrichten und zu demselben Zwecke in der nächsten Zeit, hauptsächlich von 1752—1754, durch dessen Nachfolger L. Ph. de la Guépière weitere Veränderungen daran vornehmen, wodurch die Außenseiten fast ganz mit Anbauten entstellt wurden. Auf König Friedrichs Befehl mußte der Hofbaumeister N. F. Thouret das Opernhaus in ein Schauspielhaus verwandeln, wobei der nördliche Giebel abgebrochen

wurde. Unter König Wilhelm aber wurde in den Jahren 1845—1846 durch die Hofbaumeister Gaab und Gabriel vollends der ganze Bau bis auf die nackten Wände des Vierecks (die s. g. Sargenwände) niedergerissen, um diesen das hässliche und enge jetzige Theatergebäude aufzupfuschen. Dabei wurden von den noch zahlreich vorhandenen Skulpturen und feineren Architekturgliedern der größere Teil zum Ausfüllen der hohlen Räume benützt, manches nach auswärts verschleppt, einiges auch von König (damals Kronprinz) Karl durch Oberbaurat von Leins auf die k. Villa bei Berg und von dem Grafen Wilhelm von Württemberg, späteren Herzog von Urach, auf das Alb-Schlößchen Lichtenstein gerettet. Ein glückliches Zusammentreffen jedoch war es, daß bei diesem Zerstörungswerke ein Mann als Bauführer verwendet wurde, der an kunstgeschichtlicher Bildung und insbesondere an Wertschätzung der damals noch fast allgemein als Zopf verachteten Renaissance seinen Zeit- und namentlich seinen Fachgenossen voraus war, der unten genannte C. Beisbarth. Dieser auch als Zeichner sehr geschickte Architekt ließ sich nicht verdrießen, unter dem rasch fortschreitenden Abbruche über 300 Blätter mit Aufnahmen von größeren und kleineren Bauteilen und Bildwerken zu füllen und zugleich Aufzeichnungen über die zu Tage tretenden vielfach höchst sinnreichen konstruktiven Motive zu machen. Ein ansehnlicher Teil dieser Blätter ist von dem k. Polytechnikum in Stuttgart erworben worden. — Ein stattliches Wohnhaus, welches sich Beer in Stuttgart errichtete (Calwer Strasse Nr. 10), hatte als Eckkonsole gleichfalls das Brustbild des Meisters. Beim gänzlichen Umbau desselben vor mehreren Jahren kam der Stein in das Museum vaterländischer Altertümer. Die Inschrift unter dem Bilde lautet: »Fürstlicher baumeister Gorg Ber war dises hauses bauher. Ihr untder disem ecke wist. Von ihm der erste stain gelegt ist. Im 1586 iar. Den 4. July das ist war.« — Das dritte von Beer bekannte Werk ist das Collegium illustre in Tübingen, das jetzige katholische Konvikt oder Wilhelmsstift. Es ist ein einfacher aber ansehnlicher Bau, dessen Giebelbildung nebst der Inschrifttafel und dem Wappen über dem Portal noch für den Meister zeugen, während die Arkaden des Hofes gleichfalls der Zerstörung anheimgefallen sind. Auch bei diesem von 1588—92 errichteten Gebäude war Heinrich Schickardt sein Gehilfe. Gelegenheit, als Berater bei einer ganzen Stadtanlage mitzuwirken, erhielt unser Meister, als er von seinem Herzog gleichfalls wieder im Verein mit Schickardt im J. 1590 in das damals württembergische Schwarzwaldstädtchen Schiltach, welches bis auf ein einziges Haus abgebrannt war, abgesandt wurde, um den Wiederaufbau nach einem zweckmäßigen Plane einzuleiten. Als Todestag Beers ist im Stuttgarter Todtenbuch der 17. Juli 1600 verzeichnet; den 15. Juli gibt nach seinem in der Spitalkirche jetzt nicht mehr aufzufindenden Grabstein eine handschriftliche Beschreibung von Stuttgart von Geh. Archivrat Scheffer im Stuttgarter k. Haus- u. Staatsarchiv an und, vermutlich nach diesem, Moser in der Beschreibung des Stadtdir.bezirks Stuttgart. Stand auf dem Grabstein wirklich der 15., so möchte dieser als Todes-, der 17. als Begräbnisstag anzusehen sein.

Bildniss des Künstlers, Medaillon, radirt von Alfred Briend.

Nach ihm gestochen:

Wahre Contrafactur des Saahls in dem Fürstlichen Württembergischen Lusthause zu Stuttgart etc. 1619. Stich von Fr. Brentel. Qu. Fol.

s. Bauakten des Neuen Lusthauses im Stuttgarter Haus- u. Staatsarchiv (fragmentarisch). — S. W. Baeumer, Das ehemalige Lusthaus in Stuttgart als Monument des früheren Renaissancestils. Stuttgart, 1869. 4. — Lübke, Gesch. der deutschen Renaissance. pp. 359 ff. — Lübke, Zeitschr. f. b. K. VI. 27.

A. Wintterlin.

Beer. Cornelius Beer, ein um 1630 aus Flandern nach Spanien eingewanderter Maler, dessen Kolorit und Naturwahrheit gerühmt wird. In der Kapuzinerkirche zu Murcia von ihm ein Bild mit vielen Figuren: der Triumph des h. Sakraments.

Maria Eugenia Beer, seine Tochter, wirkte als Kupferstecherin um 1643 in Madrid.

Von ihr gestochen:

1) Tit.-Kpf. zu P. Basilio Varen's Guerra de Flándes. 1643.
2) Bildniss des Prinzen D. Baltasar Carlos. Für das folg. Werk?
3) 28 Bll. Reitschule, in D. Gregorio de Tapia y Salcedo's Exercicios de la gineta.
4) 25 Bll. Vögel, dem D. Baltasar Carlos gewidmet.

s. Bermudez, Diccionario. * *

Beer. Andreas Paul Beer, Stempelschneider in Nürnberg in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Sein Bildniss: Halbfig., Blätter in den Händen haltend. Gest. von J. F. L. (Leonard) 1672. Schabk. 4.

s. Füssli, K.-Lex. II. * *

Beer. Amalia Beer geb. Pachelblin, Zeichnerin, Radirerin und Blumenmalerin, geb. 29. Okt. 1688 zu Nürnberg, † 6. Dez. 1723. Sie gab ein Stickmusterbuch heraus. Heiratete 1715 den Notar Joh. Gabr. Beer.

Ihr Bildniss: Von einem Unbekannten gest. 8.

s. Doppelmayr, Nachricht etc. p. 275. — Heineken, Dict.

* *

Beer. Adalbert Beer, Miniaturmaler, † zu Prag 1762. Von ihm berichtet nur Dlabacz, dass er ein »vortrefflicher« Miniaturmaler und

zugleich Orgelmacher zu Prag war, dessen Bestattung am 27. April 1762 stattfand.

s. Dlabacz, Böhmisches Künstler-Lex.

*

Beer. Johann Peter Beer, Stecher in Punktirmanier, arbeitete um 1799.

Von ihm gestochen:

General - Feldmarschall Suwarow. Nach Jos. Kreutzinger 1799. Oval 8.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Beer. Johann Friedrich Beer, Miniaturmaler und Radirer, geb. 10. März 1741 in Eisfeld, † 1804 in Frankfurt a. M., wo er seit dem Jahr 1760 thätig war. Das von ihm gemalte Miniatur-Porträt des Kaisers Joseph II. im Krönungsornat, welches er 1767 dem Frankfurter Magistrat überreichte, ist noch jetzt in dessen Sitzungszimmer aufgestellt. Beers ziemlich zahlreiche Radirungen stehen seinen Miniaturgemälden an künstlerischem Werte unbedingt nach. Sie erheben sich selten über die Mittelmäßigkeit. Zu den besseren gehören die Bildnisse der Maler Chr. G. Schütz und Johann Peter Trautmann, des Pfarrers Krafft und sein eigenes (s. u.). Für die Krönungsdiarien der Kaiser Leopold II. und Franz II. lieferte er die Zeichnungen der Porträte sämmtlicher Kurfürsten und ersten Wahlbotschafter, welche von Schwarz, Neubauer und v. Mechel in Kupfer gestochen wurden. Einige auf die Zeitereignisse bezügliche allegorische Darstellungen haben weder durch Erfindung noch Ausführung irgend einen künstlerischen Wert. Seine Radirungen bezeichnete er bald J. F. Beer, bald J. F. Berr. Nagler sagt irrtümlicherweise, dass er sich auch der Initialen B. A. bedient habe. *Gwinner.*

Sein Bildniss s. unten a) Nr. 2.

a) Von ihm radirt:

1) Brustbild eines Mannes, ³/₄ nach l., mit niedergeschlagenen Augen. 16.
2) Selbstbildniss auf einem Blatt, welches von einem Mann und zwei Kindern gehalten wird. Mit der Angabe seines Geburtsjahres und -Orts im Unterrande. 8.
3) P. Ch. Krafft, Pfarrer in Frankfurt a. M. kl. Fol.
 I. Vor der Einfassung.
 II. Mit derselben, jedoch vor der Schrift.
4) J. P. Trautmann, Brustb. in Medaillon. Nach Bager. 1774. 8.
5) Chr. G. Schütz.
6) Denkmal der von . . . Kaiser Joseph II. . . . publicirten Toleranz. (1781). Fol.
7) Denkmal auf den Tod Friedrichs II. (1786). qu. Fol.
8) Friedrich Josias Herzog zu Sachsen-Koburg. Gedenkblatt auf seinen Türkenzug (1790). Fol.

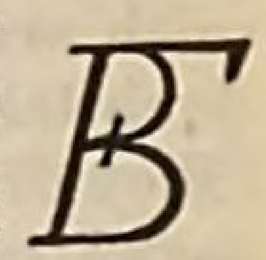
b) Nach ihm gestochen:

1) Bildniss des Baron v. Gleichen-Russwurm. Gest. von Maria Kath. Prestel.
2) Bildniss des Naturdichters Isaak Maus. Gest. von L. F. Stölzel.

s. Hüsgen, Nachrichten von Frankfurter Künstlern p. 204. — Brulliot, Dict. des Monogrammes III. App. II. Nr. 33. — Nagler, Monogrammisten I, Nr. 1656. — Drugulin, Histor. Bilder-Atlas.

* *

Beer. Ferdinand Beer, Maler von Geschichts- und Sittenbildern thätig zu München von 1840 bis 1856. Gebildet auf der Akademie zu Dresden; fand seinerzeit eine gewisse Anerkennung, auch mit mythologischen Darstellungen. Auf Zeichnungen und Skizzen von seiner Hand findet sich das beistehende Monogramm.



Nach ihm gestochen:

Ein Mönch in der Zelle. E. Geyer. sc. Fol.
I. Vor der Schrift.

s. Nagler, Monogrammisten. II. 1917. — Kunstblatt, 1846, p. 88. 1850, p. 120.

*

Beer. Friedrich Beer, Bildhauer, geb. 1. Sept. 1846 zu Brünn. Von 1865—67 besuchte er die Schule für Medailleurkunst und kleinere Plastik an der Wiener Akademie, dann studirte er unter der Leitung Prof. Franz Bauers. Mit der Gruppe »Achilleus und Penthesilea« erwarb er sich 1870 ein Stipendium zur Reise nach Rom; hier arbeitete er eine Büste des Admirals Tegetthoff, die der Kaiser v. Österreich 1872 kaufte und eine »tanzende Bacchantin«, die 1873 im Wiener Künstlerhaus ausgestellt war. 1875, nach einem kurzen Aufenthalt in Wien, ging B. nach Paris, wo er zunächst bei J. B. Carpeaux Arbeit fand und bald durch mehrere Porträtbüsten, besonders durch die Bronzebüste Munkaszys (jetzt im Pester National-Museum) Aufmerksamkeit erregte. 1877 fertigte er 3 Figuren für das neue kaiserl. Museum der Naturaliensammlungen in Wien. Einen außerordentlichen Erfolg hatte B. mit den 8 »Statuettes fantaisistes«, die er 1878 nach Zeichnungen Grévins ausführte; sie wurden durch zahlreiche Bronze- und Gipsnachbildungen bekannt. 1879 fand eine Terracotta-Gruppe von B. (die beiden Kinder des Parisers Amateurs Spitzer darstellend) im Salon vielen Beifall. Für eine ähnliche Gruppe erhielt er im Salon von 1880 eine Auszeichnung. *Th. Frimmel.*

Beerblock. Johannes Beerblock, Maler, geb. 1739 zu Brügge, † daselbst 1806. Er war der Sohn eines Fleischers, erhielt seine Bildung in der Akademie seiner Vaterstadt unter der Leitung von Matthias de Vish und malte hauptsächlich Genrebilder und »Interieurs«. Ein figurenreiches Bild im Hospital St. Jean zu Brügge, »das Innere eines Krankensaals«, wird zu seinen besten Arbeiten gerechnet.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Biographie nationale de Belgique.

* * *

Beerendrecht. Johannes Pietersz Beerendrecht, holländ. Kupferstichverleger und wahrscheinlich Stecher zu Harlem um 1614—1645. In seinem Verlag erschienen Radirungen

von Droogsloot, G. van Scheindel, Esaias van de Velde; Stiche nach H. Goltzius, C. Saft Leven u. A. — Sein Sohn Pieter Janss. wurde 1642 in die Harlemer Malergilde aufgenommen.

Von ihm gestochen (laut Le Blanc):

Eine Frau auf einem Pferde, das nach r. dem Grunde zu galoppirt, wo mehrere Bauern sichtbar sind. H. 76, Br. 133 mm.

s. Brulliot, Dict. des Monogrammes. II. Nr. 1649; III, Nr. 748. — Le Blanc, Manuel. — A. v. d. Willigen, Les Artistes de Harlem. pp. 74. 75. — Kramm, De Levens en Werken etc.

* *

Beerensteyn. Claes van Beerensteyn, holländischer Maler, 1644 im Buch der Harlemer Malergilde als Schüler des Salomon de Bray aufgeführt, † 1684 in Harlem (begraben den 4. März). Er gehört wahrscheinlich dem gleichnamigen Harlemer Patriziergeschlecht an. Gemälde von ihm sind nicht bekannt, nur einige getuschte Federzeichnungen. Der Radirer C. van Beerensteyn, dessen Blätter früher bald dem C. Vroom, bald einem imaginären Künstler »Onsteyn« zugeschrieben wurden, ist wahrscheinlich mit ihm identisch.

Von ihm radirt (Nummernfolge von Van der Kellen):

1) Die Waldlichtung. qu. 8.
2) Die beiden Späher. qu. 8.
3) Landschaft. Oval kl. qu. Fol.
4) Die beiden Männer und das Pferd. Undeutlich bezeichnet: C. v. Beerensteyn f. qu. 4.
5) Das Kornfeld. Bez.: C. v. Beerensteyn f. qu. 4.
6) Der Reiter, nach l. gewendet. C. v. Beerensteyn f. 1650. gr. qu. 4.
7) Der Reiter welcher sich nach dem Wege erkundigt. Bez.: C. v. Beerensteyn f. 1650. gr. qu. 4.
8) Die drei Weiden. Bez.: C. v. Beerensteyn f. 1650. gr. qu. 4.

Mit Ausnahme von Nr. 4 sind alle diese Bll. von größter Seltenheit.

s. Nagler, Monogr. II. 757. — A. v. d. Willigen, Les Artistes de Harlem. p. 80. — J. Ph. v. d. Kellen, Le Peintre-Graveur holl. et flam. I. 124.

* *

Beerestraaten, s. **Beerstraaten.**

Beerevelt, s. **Beervelde** (Beervelt).

Beerings. Gregorius Beerings oder Berincx, Maler geb. zu Mecheln um 1526 (wie aus einer Urkunde vom 22. Juni 1553 erhellt, in welcher B. als 27jährig angeführt wird; also nicht 1500, wie man früher angenommen), † daselbst 1570. Er hatte den Beinamen »in de Schaar«, in der Scheere, wahrscheinlich nach dem Merkzeichen des Hauses, worin er wohnte (daher in Italien Gregorio nelle forbici genannt). B. kam jung nach Italien und scheint sich namentlich in Rom aufgehalten zu haben, wo er vorzugsweise Landschaften mit Ruinen und Architekturbilder in Wasserfarben malte. Ob er, wie allgemein angegeben wird, sich durchweg nur dieser Technik bediente, muss dahin gestellt bleiben. Von seinen Werken hat sich, so weit bekannt, Nichts erhalten. Sein Hauptwerk »Die christlichen Sklaven« befand sich zu Löwen in der Kirche St. Quentin; ein anderes mit der Darstellung des hl. Hubert in der Glorie in der Pfarrkirche von Elewyt bei Mecheln; auch Kirchen seiner Vaterstadt stattete er mit Gemälden aus. Er gehörte wol zu jener Gruppe von Niederländern, welche damals, von Italien stark beeinflusst, den Uebergang zwischen zwei Epochen bildeten. Van Mander, der ihn einen gefälligen Maler nennt, erzählt von ihm eine Anekdote, die ihn mehr als leichtfertigen Lebemann und Schalk denn als ernsthaften und arbeitsamen Künstler charakterisirt. Nachdem er während seines römischen Aufenthalts sein Geld durchgebracht hatte, hatte er auf einer großen Leinwand die »Sündfluth« dargestellt, worin Nichts zu sehen war als ein regenschwerer Himmel über einer großen Wasserfläche mit der Arche, ohne alle Figuren. Er verstand es für das Bild die allgemeine Neugierde zu erregen, und wenn er dann von den Besuchern gefragt wurde, wo denn die Menschen seien, so habe er den Bescheid gegeben: sie seien alle ertrunken oder in der Arche, und sobald die Wasser abgelaufen seien, werde man die Leichen zu Gesicht bekommen. Es muss nicht bloß der Witz gefallen haben, sondern auch das Bild in seiner Art gut gemalt gewesen sein; denn van Mander fügt hinzu, dass in Rom »schier Jeder« eine Kopie von dem Bilde begehrt und so der Künstler seine Börse wieder gefüllt habe. — Wann B. in die Heimat zurückkehrte, ist nicht überliefert; doch war er 1555 in Mecheln wieder ansässig, da er am 17. Dez. d. J. in die Lukasgilde aufgenommen wurde. Er kommt dann noch urkundlich in den J. 1566 und 1567 vor. Sein Todesjahr wird überall (nach van Mander) als 1570 angegeben; doch wird in den Todtenbüchern der Kirche St. Johann zu Mecheln unter dem 15. Juni 1573 das Leichenbegängniss eines Goris Beringhe angeführt, und es könnte dies wol unser Meister sein.

s. K. van Mander, Het Schilderboek. A. v. 1764. I. 161. — Baldinucci, Opere (A. 1811). VII. 570 (erzählt gleichfalls die Anekdote; der Künstler heißt hier: Beeringsindeschaer). — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Biographie nationale de Belgique. — Neeffs, Histoire de la peinture etc. à Malines. I. 194 f.

Paulus Beerings oder Berincx, Sohn des Vorigen, Maler zu Mecheln, kommt nur urkundlich vor: 1580 in die Lukasgilde aufgenommen, † um 1614. Dessen Sohn war:

Gregorius Beerings d. J., gleichfalls Maler zu Mecheln, 1604 in die Lukas-Gilde aufgenommen, † daselbst den 14. Okt. 1669. Auch von ihm sind keine Werke erhalten, doch muss er es zu einem gewissen Ansehen gebracht haben, da er von 1629—1642 öfters Dekan der

Gilde war und einer überlieferten Anekdote zufolge den Besuch des Antonius van Dyck empfing, wobei dieser an seiner Malmethode besonderes Gefallen gefunden haben sollte.

Derselben Familie gehören noch folgende Maler von Mecheln an:

Willem Beerings, nur urkundlich genannt, † den 8. Febr. 1644.

Cornelis Beerings oder Berincx, Sohn des Gregorius B. des J., getauft zu Mecheln den 8. Nov. 1605, lebte daselbst noch 1657. Von seinen vielen Arbeiten, die sich ehemals zu Mecheln befanden, sind im Museum daselbst noch einige größere Gemälde erhalten, welche verschiedene Sitzungen das »Großen Rates« der Stadt darstellen und ursprünglich den Saal des Konsistoriums (Gerichtshof) schmückten: mittelmäßige dekorativ gehaltene Malereien, nach Entwürfen des Meisters Egidius Smeyers unmittelbar auf die bloße Leinwand ausgeführt (Katalog Nr. 187—190).

Gregorius Beerings der dritte, jüngerer Sohn des Gregorius B. des J., Landschaftsmaler, geb. zu Mecheln den 6. Nov. 1619. Von seinen Landschaften, deren sich einige in Kirchen seiner Vaterstadt befanden und eine von dem bekannten Maler Lucas Franchois staffirt war, hat sich keine erhalten.

Jan Baptist Beerings, Sohn des Cornelis B., Maler, getauft zu Mecheln den 25. Okt. 1634, lebte noch 1702, in welchem Jahre er, wie schon öfters seit 1660, Dekan der Malergilde seiner Vaterstadt war. Er hatte für festliche Einzüge verschiedene dekorative Malereien auszuführen, über deren Zahlung die urkundlichen Belege noch vorhanden sind. Die Katherinenkirche zu Mecheln besaß noch gegen das Ende des 18. Jahrh. eine Altartafel von seiner Hand: Christus unter den Schriftgelehrten.

Noch kommen zwei weitere Glieder der Familie als Maler zu Mecheln vor:

Gregorius Beerings, Sohn des Cornelis B., getauft den 7. Sept. 1649;

Gregorius Beerings, Sohn des Gregorius B. III., getauft den 28. Febr. 1653. Einem dieser beiden wird das Bildniss eines Johannes Eggerix im Besitze des Herrn Neeffs zu Mecheln (mit der Inschrift: effigiem hanc a Gregorio Berincx pictore Mechl. depictam adornavit J. Horemans, pictor Antverpiensis) zuzuteilen sein.

s. Neeffs, Histoire de la peinture etc. à Malines. I. 196—202.

*

Beerkow. J. H. Beerkow, Bildnissmaler zu Berlin, Schüler von Matthieu, † um 1767.

Nach ihm gestochen:

Titelkpf. zur Tragödie Osman. Berlin 1767. 8. Gest. von D. Berger.

s. Heineken, Dictionnaire. * *

Beerleere. Ferdinand van Beerleere, Genremaler zu Gent, 19. Jahrh. In den Jahren 1829 bis 1834 befanden sich Arbeiten desselben in den Ausstellungen von Gent und Antwerpen.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc.

* * *

Beernaert. Philippe Beernaert, Maler des 17. Jahrhunderts, geb. zu Gent. Er erlangte daselbst 1640 das Meisterrecht und war von Weihnachten 1652 bis Weihnachten 1654 Unterdekan der dortigen Maler- und Bildhauergenossenschaft. Im J. 1696 malte er einen »Christus am Kreuz« für die Kapelle der »Grande-Boucherie« zu Gent. Fast alle Kirchen und Klöster derselben besaßen Bilder seiner Hand, deren man 1777 noch siebzehn zählte. — Wahrscheinlich ist dieser identisch mit dem »Pierre Beernaert« genannten Maler, von dem in mehreren Kirchen zu Brügge Bilder vorhanden sind.

s. Biographie nationale de Belgique.

* * *

Beernaert. Jacques Beernaert, vlämischer Maler des 18. Jahrh., geb. zu Ypern, † zu Brügge. Bis 1730 in seiner Vaterstadt thätig, siedelte er in jenem Jahre nach Brügge über und nahm dort seinen bleibenden Aufenthalt. Er war daselbst einem anderen Künstler, Mathias de Visch behilflich, die Malerschule, welche von Joseph Vandenkerkhove gegründet worden und nach dessen Tode im J. 1724 sich aufgelöst hatte, durch Errichtung einer Zeichnen-Schule wieder in's Leben zu rufen. An seinen Bildern wurde namentlich eine gesättigte und glänzende Färbung geschätzt. Außer kleineren Gemälden sind auch einige Kirchenbilder von ihm bekannt: Descamps nennt eine Dreieinigkeit in der Frauenkirche zu Brügge; in der Peterskirche zu Ypern befindet sich noch ein Bild von ihm, die Darstellung des Fegefeuers.

s. Descamps, Voyage pittoresque en Flandre. — Biographie nationale de Belgique.

*

Beernaert. Euphrosine Beernaert, Malerin, geb. 11. April 1831 zu Ostende. In Brüssel war ihr Lehrer P. L. Kuhnen; sie bereiste Deutschland, Frankreich und Italien und stellte in Brüssel, Antwerpen und in den Pariser Salons zahlreiche Landschaften aus, deren stimmungsvoller Charakter gerühmt wird. Mit Vorliebe behandelt sie holländische Motive. Auf der Pariser Weltausstellung von 1878 sah man von ihr: »Lisière de bois dans les dunes (Zélande)«, »Le village de Domburg (Zélande)«, »Intérieur de bois à Oost-Kapel (Hollande)«.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. Aanhangsel.

* * *

Beers. Julia Hart Beers, amerik. Landschafts- und Blumenmalerin, geb. 1835 zu Pittsfield, im Staate Massachusetts. Sie ist eine Schülerin ihrer beiden Brüder, James M. und William Hart und widmete sich seit dem Tode

ihres ersten Gatten ganz der Kunst. Um 1876 verheiratete sie sich mit Peter Tertius Kempson. Gegenwärtig (1882) lebt sie in Metuchen, Staat New-York. Ihre Bilder bezeichnet sie noch immer Beers. Man sah von ihr auf den Ausstellungen der National Academy of Design in New-York: »Bethel, Maine« (1867); »Herbstblumen« (1867); »Bei Manchester, Vt.« (1868); »Lake George« und »Nothing but leaves« (Nur Blätter), Kreuz mit verdorrten Blättern, (beide 1870); »Herbstblumen«, zwei Bilder dieses Titels, das eine im Besitz der Künstlerin Frau Eliza Greatorex, in New-York (1870—71). Seitdem hat sie fast alle Austellungen der Akademie beschickt und ist auch als Lehrerin sehr thätig gewesen. Auf der Ausstellung von 1882 war sie durch eine Landschaft »der Waldbach« vertreten.

Nach ihr gestochen:

»The watering place«, gestochen von R. Hinshelwood, für das »Ladies' Repository«, in Cincinnati. 8°.

Das Biographische nach Notizen des Bruders der Künstlerin.

K.

Beers. Jan van Beers, Maler der Gegenwart in Antwerpen. Unter seinen früheren Arbeiten machte zuerst ein Gemälde »Hoch die Geusen«, das sich auf der Amsterdamer Kunstausstellung von 1874 befand, durch die kecke Absonderlichkeit der Darstellung von sich reden. Ihm folgte eine Reihe von Bildern, in denen sein ungewöhnliches Talent ziemlich verschiedenartige Richtungen einschlug. Zunächst zeichnete sich unter denselben das originelle Bildniss des vlämischen Dichters Jakob van Maerlant aus, das den alten Meister der Reimchronik einsam am kahlen sandigen Meeresstand darstellt. Ein späteres Bild, »der Hexenprozeß«, in welchem sich B. an Vorbilder der alten nieder« ländischen Schule anschloss, vermochte nur durch die Details und die frappante Charakteristik der zahlreichen, auf kleinem Raume vereinigten Figuren zu interessiren, während es in der Totalwirkung unruhig und in der Farbe hart erschien. Ungefähr gleichzeitig entstand: »Faust und Mephisto, die vor den Mauern eines altersgrauen Städtchens promeniren», ein Gemälde von unheimlich düsterer Stimmung. Einen Hang des Künstlers zum Phantastischen ließen besonders zwei Bilder: »Schwarz in Schwarz« und »Abendphantasie« erkennen. — Bald darauf zeigte ein Gemälde von grossen Dimensionen, das seit 1877 in mehreren Ausstellungen Aufsehen machte, den Künstler bei einem Extrem der modernen realistischen Richtung angelangt. Es ist »Volksdank« betitelt und schildert einen tragischen Moment aus der Geschichte Flanderns. Im Vordergrund, auf einer Wiese vor Gent, liegt der Leichnam Jakobs van Artevelde, der bei einem Volksaufstand 1345 von der durch den Adel aufgehetzten Menge ermordet, durch die Stadt geschleift und dann ausserhalb derselben den Hunden vorgeworfen wurde. Durch die Gitterstäbe eines hohen Zaunes, der die Wiese begrenzt und sich quer über die ganze Bildfläche hinzieht, ist Gent in der Ferne im Morgennebel sichtbar. Die Stimmung des Morgengrauens ist sehr wirkungsvoll wiedergegeben, die Schilderung des blutigen Leichnams von einer grassen Realistik. — Auf der Pariser Weltausstellung von 1878 sah man von B. ein Gemälde, »L'enfant au tarin«, das im Motiv und in der Behandlung an die Holländer des 17. Jahrhunderts erinnerte und besonders hinsichtlich des Kolorits gerühmt wurde. — Die Neigung des Künstlers zum unheimlich Effektvollen bekundete wieder das kolossale Triptychon, welches zuerst 1879 im Pariser Salon ausgestellt war und im folgenden Jahr zu den Sensationsstücken der Ausstellung zu Amsterdam gehörte: das Mittelbild stellt den Dichter Jakob van Maerlant dar, der sterbend die Befreiung des Vaterlands prophezeit, eine dürre, bis zum Gürtel entblösste, von grünlicher Todtenfarbe entstellte Figur; die Seitentafeln zeigen zwei historische Porträts. — Im Pariser Salon von 1880 war B. mit dem seltsamen Bilde »Sommerabend« vertreten: eine Dame auf einer Bank im Grünen, neben ihr die kopflose Statue eines Faun, der die Flöte zum Blasen erhebt. — In der historischen Ausstellung der belgischen Kunst zu Brüssel (1880) befanden sich zwei Frauenporträts von B., deren miniaturartige Vollendung gerühmt wurde, im Genter Salon desselben Jahres gleichfalls weibliche Bildnisse des Künstlers (auf »bläulich angehauchtem Goldgrund«), die zur »Elite der Ausstellung« zählten.

s. Lützows Zeitschr. f. b. K. X. Beibl. 151. XIII. B. 274. 707. XIV. B. 721. XV. 319. XV. B. 734. 736. — V. Champier, L'année artistique 1880/81. p. 343. — Dubosc de Pasquidoux, L'art dans les deux mondes. Paris 1881. I. 350.

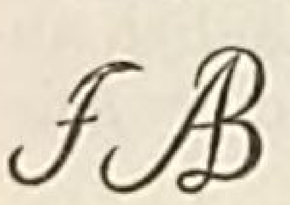
* * *

Beerstraaten. Jan Abrahamsz Beerstraaten, (Beerestraaten, Beerstraat), holländischer Landschaftsmaler, geb. im Mai 1622 zu Amsterdam, wo er ansässig blieb. Nach den neuesten Forschungen vermälte er sich daselbst den 30. August 1642 mit Magdalena Anthonis van Bronckhorst und erhielt von derselben fünf Kinder, die er im J. 1665, dem Todesjahr seiner Gattin, in die »Waisenkammer« (Weeskamer) eintragen liess; das älteste derselben, Abraham, war damals 21 Jahre alt. Das den Kindern von der Mutter vermachte Erbe betrug 1000 Gulden. Nach der (nicht beglaubigten) Angabe Füsslis wäre J. A. B. im J. 1687 gestorben.

Seine Gemälde stellen entweder, wie die des A. Beerstraaten, Stadtansichten im Winter dar oder Strandlandschaften mit ausgedehnten Gebäuden, zuweilen auch Marinen. In der früheren Zeit sind sie in einem sehr kräftigen, aber etwas

schweren und einförmigen braunen Tone gehalten, der um 1650 durch den Einfluss von Rembrandts Kunstweise an Leuchtkraft und Leichtigkeit gewinnt. Die späteren Bilder sind meist sehr dekorativ, von einförmiger Bildung der Wolken und eintöniger Färbung. — Am besten lernt man den Künstler in seiner Entwicklung sowohl als nach den verschiedenen Motiven, die er behandelt hat, im Rijksmuseum zu Amsterdam kennen, wo die große Ansicht der Ruinen des alten Stadthauses (1652) wegen der kräftigen malerischen Behandlung, der warmen Färbung und des schönen Helldunkels, als sein Meisterwerk hervorgehoben zu werden verdient. Auch die Ansicht der Schifferbörse an der Neuen Brücke ist als Winterstück und als Werk der späteren Zeit besonders vortheilhaft, während die große Seeschlacht (1666) eine wenig erfreuliche Dekoration ist. Charakteristische Bilder besitzen die Galerien von Dresden, Berlin, Hamburg, Kopenhagen, Stockholm, Madrid u. a. m. — Die Zeichnungen des Künstlers, meist das Innere von Amsterdam oder anderen holländischen Städten darstellend, sind leicht und geistreich in schwarzer Kreide hingeschrieben. Sie finden sich in den meisten Kabinetten, namentlich in Holland. Nach verschiedenen Veduten unter diesen Zeichnungen, wie auch nach den Motiven einzelner Bilder zu urteilen muß J. B. (in seiner früheren Zeit) weitere Seereisen nach den Küsten Norwegens und in das Mittelmeer unternommen haben.

Er bezeichnete seine Bilder zuweilen Beerestraten oder Beerstraten, auch



mit dem nebenstehenden Monogramm; letzteres findet sich auf einer Strandansicht im Leipziger Museum.

s. H. Havard, L'Art et les Artistes Hollandais III. — Kramm, De Levens en Werken etc.

W. Bode.

Beerstraaten. A. Beerstraaten, holländischer Landschaftsmaler, thätig nach der Mitte des 17. Jahrh. — Während noch Immerzeel nur den Einen A. van B. kennt, ist neuerdings durch Havard die Existenz dieses Künstlers völlig in Abrede gestellt und sind von diesem sämmtliche unter dem Namen Beerstraaten gehende Gemälde auf Jan Beerstraaten zurückgeführt worden. Aber sehr mit Unrecht; denn es lassen sich mehrere echt bezeichnete Gemälde des A. van Beerstraaten nachweisen. In öffentlichen Sammlungen: Im Rijksmuseum zu Amsterdam (Vermächtniss v. de Poll) eine große Winterlandschaft mit Gebäuden, bez. A. Beerstraaten; in der Galerie zu Berlin kleine Eislandschaft mit Schlittschuhläufern, bez. A. B. (verschränkt); in der Galerie zu Kopenhagen eine Winterlandschaft, bez. A. Beerstraaten 1664. Einige andere Landschaften mit gleichen Bezeichnungen in Privatgalerien. — Von den Gemälden des Jan (s. diesen), mit welchem A. B. wol sicher nahe verwandt war, sind dieselben kaum zu unterscheiden. Sie gleichen ihnen in den Motiven, wie in der Auffassung und Behandlung. Doch scheint sich der Künstler fast ganz auf die Darstellung von Winterlandschaften beschränkt zu haben. Irgend ein Anhalt für seine Biographie ist bisher noch nicht gefunden.

s. H. Havard, L'Art et les Artistes Hollandais III. 1—60 (daselbst ein Verzeichniß, in welchem die Bilder beider B. nur dem einen J. A. Beerstraaten zugeschrieben werden). — Repertorium, III. 443 u. IV. 300. — Füssli, Künstler-Lex. I.

W. Bode.

Beervelde. Peeter van Beervelde oder Beervelt, Maler zu Gent, † daselbst 1413 oder 1414; erst neuerdings durch urkundliche Nachrichten wieder bekannt geworden. In den Rechnungen und Verzeichnissen der Schöffen von Gent kommt er als Maler seit 1383 vor; im J. 1409 auf 1410 war er Dekan der Künstlergilde. Außerdem versah er von 1386 bis 1413 das Amt eines Zeremonienmeisters der Genter Gemeinde. In öffentlichen Urkunden erscheint sein Name zum letzten Male im Sept. 1413. — Von den Werken des Meisters hat sich nichts erhalten. Aus urkundlichen Nachrichten ergibt sich, dass er 1404 einem Jan de Bloc Bilder und kalligraphische Zeichnungen geliefert, sowie bei der feierlichen Einweihung des Herzogs Johann ohne Furcht von Burgund zum Grafen von Flandern die dekorativen und Wappen-Malereien mit auszuführen hatte; ebenso bemalte er 1410—1411 die Standarten von Flandern und Gent mit den in Gold und Silber gehöhten Wappen für das Genter Kriegsvolk, das unter dem Grafen von Flandern zur Belagerung von Montdidier auszog. — Es unterzogen sich solchen Aufträgen die besten Maler jener Zeit, und es lässt sich annehmen, dass damals B. ein ansehnliche Stellung zu Gent einnahm. Bei den zuletzt genannten Malereien findet sich bemerkt, dass sie in Oelfarbe ausgeführt seien; da in jene Zeit, in die Jahre 1410 und 1411 die Ausbildung der eigentlichen Oelmalerei durch die Gebrüder van Eyck fällt, so lasse sich vermuten, B. habe dies Verfahren schon gekannt und in seinen Wappen angewendet Allein abgesehen davon, dass die neue Malmethode damals nur in der Werkstatt der van Eyck geübt wurde, so war in Flandern der Gebrauch von Oel als Bindemittel schon seit Mitte des 14. Jahrh. — vielleicht schon früher — für gewisse dekorative Malereien üblich, insbesondere auch für die bemalten Standarten der Genter Kirchen. Ohne Zweifel war es diese Art von Oelmalerei, deren B. sich bediente. Doch wird uns überliefert, dass er, und zwar für Gewerke, Wappen auf Standarten auch in Wasserfarbe malte.

Für das Ansehen, dessen sich B. zu Gent erfreute, spricht auch die günstige Vermögenslage, in der er sich befand; verschiedene urkundliche Zeugnisse sind uns dafür erhalten. So erwarben unter Anderem B. und seine Ehefrau

Beatrice de Clercq im J. 1409 von dem Maler Roger van der Woestine eine lebenslängliche Rente von jährlich 12 »livres de gros«, eine Summe, die mehr als 1500 Franken heutigen Geldes darstellt, und im J. 1412 von dem gleichen Roger van der Woestine dessen Wohnhaus. Der Tod von B. muss zwischen August d. J. 1413 und August d. J. 1414 fallen, da innerhalb dieser Zeit für das Amt des Zermonienmeisters ein interimistischer Nachfolger bestellt wurde; auch wird in der zweiten Hälfte d. J. 1414 seine Gattin als Wittwe urkundlich erwähnt. — Ein einziges Mal, im Schöffenbuch von 1383 auf 1384, wird der Meister Pieter Poele van Beervelt genannt, und demnach hätte er Beervelt nur nach seinem Geburtsorte, dem Dorfe Beervelt bei Gent, geheißen; doch kommt der Name Poele seit dem J. 1383 nirgends mehr vor.

s. Busscher in: Biographie nationale de Belgique.

*

Beesley. Robert Beesley, Stillleben-Maler des 18. Jahrh. zu London. Er war Mitglied der »Freien Künstler-Gesellschaft« und lieferte in den J. 1763—1780 zu deren Ausstellungen Frucht-, Blumen- und Thierstücke, auch einige Genrebilder.

s. Redgrave, Dictionary.

*

Beest. Sijbrant van Beest, holländischer Landschafts- und Genremaler. Er gehört zu den Künstlern, welche 1656 im Haag die »Nieuwe Kamer van Pictura« eröffneten, in deren Vorstand er sich 1660—1663 befand; seit 1665 kommt er in ihren Listen nicht mehr vor. Nach den mir bekannten Daten auf seinen Gemälden war er jedenfalls von 1635—1671 thätig. Kramm, der allein den Künstler erwähnt, nennt seine Bilder äußerst selten und weiß nur zwei derselben in Hoet's Catalogus nachzuweisen. Doch versteckt sich eine Anzahl seiner Werke, mit öfters allerdings schlecht lesbarer Inschrift, unter verschiedenen falschen Benennungen in mehreren öffentlichen Galerien. Richtig benannt ist die mit sehr ausführlicher Inschrift versehene große Parade am Strand von Scheveningen im Gemeente Museum des Haag, datirt 1643. In Rotterdam eine Marktszene, ein besonders gutes Gemälde des Künstlers. In der Galerie zu Stuttgart ein Gemüsemarkt (Nr. 520, S. Bles genannt), ein ähnliches Bild gleichen Gegenstandes beim Fürsten Liechtenstein in Wien, datirt 1635 (die letzte Zahl unsicher). In Stockholm ein Schweinemarkt (dat. 1668) und eine Bauernstube (J. v. Ostade genannt, Nr. 558). Ein Gemüsemarkt, dat. 1646, befand sich 1872 in Amsterdam auf der Ausstellung in »Arti et Amicitiae«. Verschiedene andere Bilder in Privatbesitz, darunter auch ein Stillleben, das Innere einer Vorratskammer darstellend (dat. 1649), in St. Petersburg. — Diese Bilder sind sämmtlich von mehr oder weniger derber, selbst roher Auffassungs- und Behandlungsweise; aber malerisch gehalten. Ein gelblich brauner Ton, in seinen großen Bildern sehr fahl wirkend, ein körniger Farbenauftrag und breite Behandlung sind ihnen eigentümlich. Als Landschafter ist er wol durch J. van Goijen beeinflusst, in seinen Motiven ist er Isack van Ostade in dessen frühesten Werken verwandt. — Die neuesten urkundlichen Daten über ihn finden sich im Archief von Obreen (s. u.). Unter den daselbst erwähnten Arbeiten desselben ist merkwürdiger Weise auch eine Zeichnung mit einer Maria Magdalena in der Wüste.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. — Obreen, Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis. IV. 117 ff. 122. 129 f. 133. 149.

W. Bode.

Beest. Albert van Beest, holländischer Marinemaler, geb. 11. Juni 1820 zu Rotterdam, † 8. Okt. 1860 im St. Lukas Hospital zu New-York (letztere Nachricht stammt aus den Registern des Hospitals und ist danach die Angabe der unten erwähnten Biographie zu berichtigen, welches ihn 1859 zu Boston sterben lässt; die Angabe der Hospitalregister, dass B. bei seinem Ableben 32 Jahre alt gewesen sei, muss auf einem Irrtum oder auf einer falschen Angabe B.'s beruhen). Sein Vater war ein Oesterreicher. Seit früher Jugend führte er, am liebsten auf Schiffen und unter Matrosen sich umtreibend, ein wildes Leben, das ihm, in Anspielung auf seinen Vaternamen, den Spottnamen »Das Beest« eintrug. Einen Meister soll er nie gehabt haben (obgleich seine Freunde in Amerika wissen wollen, er sei ein Schüler Louis Meyer's gewesen). Seine kühnen, rasch hingeworfenen, bei aller Virtuosität doch bis in die Details naturgetreuen Skizzen fanden bald viele Liebhaber und machten seinen Namen bekannt, wesshalb ihn Prinz Heinrich von den Niederlanden, als B. noch sehr jung war, auf einer dreijährigen Reise nach dem Orient als Begleiter mitnahm. Es wird erzählt, sein Jähzorn sei auf dieser Reise manchmal so heftig zum Ausbruch gekommen, dass man sich genöthigt sah, ihn in den Schiffsraum einzusperren. Charakteristisch ist auch die Weise, in der er sein Vaterland verließ. Eines Abends (1845) trat er in das Zimmer seiner Mutter, theilte derselben mit, daß er auf ein paar Tage verreisen werde, und verschwand, ohne Gepäck, ohne Geld, nur mit Zeichnenmaterial versehen, um nie wieder etwas von sich hören zu lassen. Das Erste was die Eltern wieder über den Sohn erfuhren, war die durch den holländischen Konsul vermittelte Todesnachricht. In Amerika, wo er sich hauptsächlich in Boston und New-York aufhielt, brachte er es zwar bald zu ziemlichem Rufe, aber auch hier verdarb er sich seine Karriere durch Rohheit und Ausschweifungen. Er starb am Magenkrebs, herbeigeführt durch den zu häufigen Genuss heißer alkoholischer Getränke.

Beest's Stärke lag in Kreide-, Tusch- und Sepia-

zeichnungen, in denen er fast ausschließlich das Leben auf der See schilderte. Zwar war er auch ein vortrefflicher Thier- und Landschaftszeichner, doch zog er Darstellungen des Meeres vor, da sie ihm mehr dramatisches und leidenschaftliches Interesse boten. Oelgemälde soll er verhältnissmäßig nur wenige geliefert haben; gegen seine Zeichnungen sollen sie von untergeordnetem Range sein, manche derselben kaum halb vollendet, da ihm die nöthige Ausdauer mangelte. Ein solches unvollendetes Gemälde befindet sich im Besitze des Prinzen Heinrich von den Niederlanden. Ein Album mit 59 Studien nach Schiffen besitzt Herr Jungberg in Rotterdam. Als Künstler will sein Biograph, Auguste Demmin (s. u.), ihn über alle anderen Marinemaler gestellt wissen, indem er ihnen allen nur Talent zuspricht, während B. allein Genie besessen haben soll. Als Mensch war er, nach allgemeinem Urteil, von abschreckender Rohheit, deren Merkmale auch seiner äußeren Erscheinung aufgeprägt waren: hervorstehende Backenknochen, großer sinnlicher Mund, lüsterne Augen, starker Nacken, ungepflegtes Haupt- und Barthaar, im Gesicht Spuren der Trunksucht. Zeitweise jedoch soll er ein merkwürdiges Zartgefühl gezeigt haben, über seine Kunst mit Verstand haben sprechen können, und solche, die ihn näher kannten, rühmten ihn als guten Freund.

Der amerikanische Marinemaler William Bradford nahm B. eine Zeit lang zu sich ins Haus, um von ihm zu lernen, trennte sich jedoch bald wieder von ihm, da er weder an der Persönlichkeit, noch an der virtuosen Manier des Holländers Geschmack finden konnte. Auch der amerik. Landschaftsmaler R. Swain Gifford ist sein Schüler.

Ein schlechtes Porträt, von Van der Laan in Oel gemalt, welches B. im Alter von 19 Jahren darstellt, befindet sich im Besitze der Familie in Rotterdam. Herr Jungberg ebenda besitzt eine Porträtzeichnung von Duvaille, zu welcher B. kurz vor seiner Abreise nach Amerika saß.

s. Auguste Demmin, le Peintre de Marine réaliste Albertus van Beest, Notice Biographique. Paris, 1863.

K.

Beesten. A. H. van Beesten, holländischer Maler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Amsterdam Bildnisse und Genrebilder malte und Blumenstücke zeichnete. Immerzeel erwähnt ein Sittenbild in der Art des Troost durchgeführt, aber »trocken und manierirt«, datirt 1769.

s. Van Eynden & van der Willigen, Geschiedenis. II, p. 151. — Immerzeel, De Levens en Werken etc.

W. Bode.

Beet. Cornelius de Beet, Maler, geboren in Deutschland um das Jahr 1772. Man hörte zuerst von ihm in Baltimore, Maryland, im Jahr 1812, und wahrscheinlich blieb er daselbst bis zu seinem Tode. Er zeichnete sich besonders in der Darstellung von Blumen und Früchten aus. Auch arbeitete er bei einem Sesselmacher Namens Finlay, und trug durch seinen künstlerischen Geschmack nicht wenig zu dem Rufe der Werkstatt seines Arbeitgebers bei. Nach Dunlap, History of the Arts of Design in the U. S., II.254, hat er auch Landschaften gemalt.

Chas. C. Perkins.

Befort. Mlle. Befort, Malerin, in den ersten Dezennien des 19. Jahrh. thätig. Ihr Lehrer war G. Serangeli, ein Schüler Davids. 1812 machte sie sich durch ein Gemälde, »Ariadne und Theseus«, bekannt. In den folgenden Jahren waren von ihr in den Pariser Salons ausgestellt: »Euridice, von der Schlange gebissen« (1814), »Hektors Abschied« (1817), »Kephalus und Prokris« (1819).

s. Gabet, Dict.

Bega. Cornelis Pietersz Bega (oder Begga), holländischer Maler und Radirer, geb. in Haarlem 1620 (getauft 15. Nov. 1620), † daselbst 1664. Wie die urkundlichen Forschungen A. v. d. Willigens bestätigen, ist seine Biographie in den Hauptzügen richtig von Houbraken angegeben. B. war der Sohn von Pieter Jansz Begijn (s. d) und Maeijke Jansz, einer illegitimen Tochter des bekannten Malers Cornelis van Haarlem. V. L. v. d. Vinne erwähnt in seinem Tagebuche, dass sich Bega ihm in Frankfurt, von wo er am 26. April 1653 abreiste, auf seiner Reise nach dem Süden anschloss und sich am 9. Juni in »Yverdun« von ihm trennte, um nach Holland zurückzukehren; die Inschrift auf einer Zeichnung im Kabinet Weigel zu Leipzig: »Bega. Romae« scheint dieser Angabe zu widersprechen und macht einen Aufenthalt des Künstlers in Italien wahrscheinlich. Erst im folgenden Jahre 1654 ließ Bega sich in die Malerzunft zu Haarlem aufnehmen. Der Künstler starb bereits 10 Jahre später in seiner Vaterstadt (begraben 30. Aug. 1664), nach Houbrakens Angabe an der Pest, welche damals stark in Haarlem wütete. Und zwar soll er nach jenem Autor die Krankheit bekommen haben in Folge der Verpflegung seiner an der Pest erkrankten Geliebten. Die Kosten der Bestattung waren sehr beträchtlich, so dass sich danach der Künstler mutmaßlich in sehr günstigen Vermögensumständen befand. Dadurch wird eine Behauptung Houbrakens, wenigstens in der Schroffheit, in welcher er sie hinstellt, etwas zweifelhaft: dass nämlich Bega als »een loße Knaap« gelebt und dadurch den Vater veranlasst habe, sich von ihm loszusagen; seitdem habe er sich nicht mehr Begijn, sondern Bega genannt. Vielleicht ist jene Beschuldigung nur aus dieser Namensänderung entsprungen; diese ist aber um so weniger auffallend, als auch der bekannte Thiermaler Abraham Begeijn, vielleicht ein naher Verwandter des Cornelis, seine Bilder abwechselnd Begeijn und Bega bezeichnet.

Cornelis Bega gilt als ein Schüler des Adriaan van Ostade. Aus den Gemälden des Künstlers würden wir dies nicht schließen können. Freilich gehören dieselben, so weit uns bekannt, fast ausschließlich dem reifern Alter des Malers an: die ziemlich häufig auf seinen Bildern vorkommenden Daten fallen in die Jahre 1661—1664, also in die letzte Lebenszeit Bega's. Nur auf zwei Zeichnungen (im Handel) habe ich frühere Daten gefunden: die Jahre 1652 und 1654; ein neuerdings im Haag erworbenes Gemälde (Nr. 8c »l'embarras de choix«) trägt nach Angabe des Verzeichnisses das Datum 1650. Danach entwickelte B. eine geregelte künstlerische Produktivität erst in verhältnissmäßig später Zeit; und als er in dieser Weise zu schaffen begann, hatte er aus der frischen Naturauffassung und der Leichtigkeit der malerischen Behandlung, die er unter Ostade's Leitung sich sehr wol aneignen konnte, bereits eine ganz selbständige künstlerische Eigentümlichkeit entwickelt.

Bega wählt seine Vorwürfe fast ausschließlich aus dem Leben der untersten Volksklasse; doch führt er uns nicht in den gemütlichen Kreis einer wolhabenden Bauernschaft, wie A. v. Ostade, sondern in städtische Winkelkneipen, wo neben dem Tagelöhner und dem Matrosen allerlei Gesindel sich ergötzt; kein anderer Maler hat wol je so gemeine Typen geschaffen wie gerade Bega. Diese Strolche von kurzer, untersetzter Gestalt, von linkischen Manieren, mit ihren langen, geröteten Nasen, ihrem breiten Mund und den kleinen Augen, die verschmitzt unter der weiten Filzkappe hervorleuchten, sind schon durch ihr Äußeres von wirkungsvoller Komik; was uns aber mit diesem Volk aussöhnt und zuweilen uns sogar dafür gewinnt, ist ihr frischer, derber Humor, ihre unverwüstliche Heiterkeit und ihr holländisches Phlegma. Schmunzelnd betrachten sie ihr Gläschen Branntwein oder lauschen sie dem Spiele und dem Vortrage einer umziehenden Gesangskünstlerin; schäkernd ziehen sie die plumpe, vollbusige Schankmagd, die ihnen den Krug mit Dünnbier kredenzt, zu sich auf die Bank herab. Und wenn sie ja einmal aus ihrer behäbigen Ruhe heraustreten, so geschieht es, um mit einer lustigen Dirne ein Tänzchen zu machen. Selten nur kommen größere figurenreiche Szenen vor; ein Bauernfest, ein Markt, ein Quacksalber u. dgl. Ausnahmsweise fasst der Künstler das Bauernleben auch von der gemütlichen Seite auf: die Familie beim Tischgebet, die Eltern im tändelnden Spiel mit dem Kinde oder bei der häuslichen Arbeit. Nur in einigen wenigen Fällen hat Bega seine Darstellungen einem anderen Kreise entlehnt: seine Alchymisten, seine Gelehrten, seine Bänkelsänger sind wesentlich ihrer malerischen Umgebung wegen geschaffen. Im »Catalogus« von G. Hoet finden wir auch zwei Landschaften von seiner Hand erwähnt.

Eigenartig wie in seiner Auffassung ist der Künstler auch in seiner malerischen Behandlung. Am auffallendsten ist der Ton seiner Gemälde, welcher durchgehends schwärzlich ist, bald in das Braune, bald ins Graue, bald ins Bläuliche spielend. Auf die Ausbildung dieses Tones, welcher dem Bega ganz eigentümlich ist und von welchem sich namentlich bei seinem angeblichen Lehrer A. van Ostade keine Spur findet, waren vermutlich die gleichzeitigen Gemälde des Frans Hals von Einfluss, welche einen verwandten schwärzlichen Ton zeigen. Dem Tone entsprechend ist auch die Färbung dunkel gehalten: möglichst neutrale Farben (wie Grau, Braun, ein klares Schwarz und ein schmutziges Weiß) herrschen vor; daneben auch ein stumpfes Roth, ein tiefes Stahlblau, ein schmutziges Violett und ein mattes Gelb. Die Karnation ist zuweilen etwas schwer durch vorherrschende stumpfe röthliche und violette Töne. Der Grund ist meist dunkel, von neutraler Färbung. Die Zeichnung des Meisters ist sicher und geschickt; seine Faltengebung, seine Charakteristik der Stoffe zeugen von feiner Naturbeobachtung. Seine malerische Behandlung geht meist auf fleißige Durchführung, auf Vertreibung der Pinselstriche, auf vollendete Modellirung aus; seltener finden wir eine breitere, mehr tuschende Manier. — Trotz der Dunkelheit des Tones sind die Gemälde des Bega meist klar gehalten und besitzen zuweilen selbst ein feines Helldunkel.

Über seinen künstlerischen Entwicklungsgang lässt sich kaum etwas Bestimmtes angeben, da — wie bereits erwähnt — fast alle datirten Gemälde des Künstlers in die letzten Jahre seines Lebens fallen. Nur das können wir feststellen, dass B. von einer leichten Behandlung, einem wärmeren Ton und kräftigeren Färbung allmälig zu grösserer Durchführung, zu einem kälteren, selbst schweren Ton und zu trüberer Färbung fortschreitet.

Der künstlerische Gesammteindruck, welchen Bega's Werke, seine Gemälde, wie die Zeichnungen und namentlich auch die Radirungen (s. u.) hervorrufen, ist meist ein befriedigender; zu den einfachen Gegenständen, bei denen sich eine treffende Charakteristik mit derbem Humor und gelegentlich auch gemütvoller Auffassung verbindet, stimmt die einfache malerische Behandlung in dem feinen anspruchslosen Ton, der sicheren Zeichnung, geschickten Anordnung und vollendeten Durchführung. Wenn Bega auch nicht mit Künstlern wie A. Brouwer, A. van Ostade oder Jan Steen zusammen genannt werden darf, so verdient er doch gleich nach ihnen seinen Platz.

Die Gemälde des Künstlers sind sehr zerstreut. Die meisten öffentlichen und größeren Privatsammlungen haben Bilder von ihm aufzuweisen; da er als Meister zweiten Ranges im Preise nicht hoch steht, findet man ihn auch in kleineren Sammlungen und häufig auch im Kunsthandel. Aus demselben Grunde fehlt der

Künstler in englischen Galerien fast gänzlich. Ein sehr umfangreiches Bild der früheren Zeit, einen Bauerntanz von klarem Ton, kräftiger Färbung und reichen Motiven besitzt die Galerie zu Dresden. Derselbe Gegenstand ist auf einem Bilde der Münchener Pinakothek behandelt. Unter den drei Gemälden von seiner Hand in der Galerie zu Berlin: »Lautenspielerin« (datirt 1662), »schäkernde Bauern« und »Bauernfamilie« ist besonders letzteres durch gemütvolle Auffassung ausgezeichnet. Kassel besitzt außer zwei Bänkelsängerinnen einen »Alchymisten in seinem Laboratorium«, ein Hauptwerk des Malers, ausgezeichnet durch geistreiche Anordnung und leichte Behandlung des zahlreichen Beiwerks, wie durch den klaren schwärzlichen Ton und das feine Helldunkel. Von gleicher Vortrefflichkeit, jedoch farbiger ist eine Kneipszene in der Galerie zu Schwerin. Das Museum Staedel zu Frankfurt besitzt drei Werke seiner Hand, von denen zwei (Gegenstücke) aus dem Jahre 1663 datiren; die Galerie zu Mannheim ein echtes, aber geringes Gemälde (Nr. 168). Die Sammlung des verstorbenen Oberbaurat Hausmann zu Hannover enthält eine »Bauernstube«; die Galerie der patriotischen Kunstfreunde zu Prag »Bauern mit einer Magd schäkernd« und »Bauern beim Tanz«, beide, namentlich letzteres, zu den guten Werken des Meisters gehörend. Unbedeutender sind die Gemälde, welche die Wiener Galerien von ihm aufzuweisen haben: das Belvedere eine »Stube mit Bauern«, dessen Gegenstück, »Stube mit zwei Weibern«, irrtümlich S. van Hoogstraeten genannt wird; je ein Bild in den Galerien Liechtenstein und Czernin, bei Herrn Remi van Haanen u. s. f. Auch in den Sammlungen Gsell und Engerth war Bega vertreten. In der Galerie zu Buda-Pesth (Gal. Esterhazy) finden wir vom Künstler die Darstellung des »Satyr beim Bauer, der warm und kalt bläst«, des bekannten mythologischen Vorwurfs, welchen die niederländischen Genremaler mit Vorliebe behandelten. In Holland hat sich nur wenig von Bega erhalten: einige nicht bedeutende Gemälde in kleineren Privatsammlungen, im Museum van Hoop zu Amsterdam das »Tischgebet« und schließlich ein Hauptwerk in der Galerie zu Amsterdam, ein »Bauernkonzert« von köstlicher Charakteristik, harmonischer Färbung und leichter Behandlung. Ein »Gelehrter in seinem Studirzimmer« ebenda weicht von allen anderen Gemälden des Künstlers ab durch das kühle weißliche Licht und das sehr ausgebildete Helldunkel; es erscheint wie eine Nachahmung nach Rembrandt, in der Art des Hoogstraeten. In den öffentlichen Sammlungen Belgiens fehlt der Meister. In Frankreich besitzt das Louvre eines der hervorragendsten Gemälde des Meisters (datirt 1662, nicht 1652, wie der Katalog irrtümlich angiebt). Eine »Gesellschaft von Rauchern« im Musée de Lille. In Italien besitzt die Galerie der Uffizien zu Florenz drei ächte Gemälde: zwei Gegenstücke, »Lautenspieler und Lautenspielerin« und »Kartenspieler«; eine »Zigeunerin, welche Bauern wahrsagt«, ebenda ist dagegen von P. de Laar. Hauptwerke des Künstlers befinden sich in St. Petersburg. In der Galerie der Ermitage: »Bauern in der Kneipe« (datirt 1663), »eine Bauernfamilie« und eine »Weberstube« (bezeichnet begga), namentlich die letzteren beiden meisterhaft in ausnahmsweise warmem Ton, leuchtender Färbung und feinem Helldunkel. Noch übertroffen werden sie jedoch durch ein Bildchen in der Galerie von Peterhof, welches gleichfalls eine »Weberstube« vorstellt und mit den ebengenannten Vorzügen noch eine breite, höchst geistreiche Behandlung verbindet. Es erschien mir als das hervorragendste Gemälde des Bega. Von anderen nordischen Galerien besitzt Stockholm in einem »musicirenden Paar« ein sehr charakteristisches Bild, die Galerie Moltke in Kopenhagen in einem »Zahnarzt« ein Bild von seltener Lebendigkeit der Auffassung. In England finden sich u. a. zwei Gemälde aus dem Todesjahr 1664 bei Marquis of Bute in London, ein Bild vom Jahre 1662 in der Galerie zu Dublin.

Bei der sehr ausgesprochenen künstlerischen Eigentümlichkeit Bega's findet man nur ausnahmsweise Bilder ihm fälschlich zugeschrieben, wie z. B. in der Galerie zu Braunschweig eine »Plünderung von Reisenden« von P. Codde.

Die Zeichnungen des Meisters stehen seinen Gemälden nicht nach. Meist sind es Studien einzelner Figuren, die in Rothstift oder mit Kohle breit und sicher auf weißem oder blauem Papier entworfen sind, zuweilen auch durchgeführte Zeichnungen, größere Kompositionen von großer Frische in der Auffassung, derbem Humor und vortrefflicher Behandlung. Solche Blätter sind auch in kleineren Privatsammlungen nicht selten; von den öffentlichen Kabinetten besitzt das Museum Staedel zu Frankfurt eine größere Zahl vortrefflicher Studien (darunter eine bezeichnet begga 1652), das Berliner Kabinet 2 zweifellose Zeichnungen, die Albertina zu Wien unter 3 Blättern eine meisterhafte größere Komposition; 2 besonders schöne Studien befinden sich im Museum Teyler zu Haarlem. Anderes in den Kabinetten von Hamburg (5 hervorragende Zeichnungen verschiedener Art), München, Stockholm, Petersburg, in der Sammlung Weigel in Leipzig (u. A. ein »Zahnarzt« mit der Bezeichnung Begga Rome), bei von Beckerath in Berlin u. s. f. Das British Museum besitzt ein kleines Selbstporträt des Künstlers, welches ihn ganz jugendlich, aufwärts blickend darstellt; nach meiner Erinnerung genau so wie ihn der bekannte Stich Houbrakens zeigt, welcher — nach seiner Angabe — nach einer Zeichnung von Bega's Freunde L. van Koogen gemacht ist. Jene Zeichnung

trägt die Inschrift: Cornelus Bega Pitor Harlemensis.

W. Bode.

Bega hat 34 Blätter mit figürlichen Darstellungen, deren Gegenstände ausschließlich den niederen Volksschichten entnommen sind, radirt. In seinen kleinen Brustbildern wie in den größeren Familien- und Wirthshausszenen erzielt er mittels feiner Arbeit eine reiche Wirkung; die Einzelfiguren und kleineren Genrebilder führt er meist mit grober aber sicherer Nadel in leicht skizzirender Weise aus. Sehr geschickt sind einige seiner Blätter mit dem Stichel und der kalten Nadel vollendet, besonders der fast ganz in letzterer Technik ausgeführte Bauer am Fenster, B. 19.

Die frühesten Abdrücke hat wol der Künstler selbst besorgt. Dann kamen die Platten in den Besitz von J. Covens und C. Mortier, die einige derselben mit ihrer Adresse versahen. Eine dritte Ausgabe in noch guten Drucken veranstaltete B. Picart, der wahrscheinlich auch den Titel B. 1 hinzufügte, zu Anfang des 18. Jahrh. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts druckte Basan 18 dieser Platten ab, welche er theilweise aufätzte und mit Einfassungen versah. Infolge der Aufätzung haben diese Drucke oft ein unreines Aussehen, das sie den frühesten Abdrücken von den noch ungereinigten Platten ähnlich macht. 17 Platten druckte J. Kay in London im J. 1826 in seiner Collection of (200) Original Etchings ab. Diese auf chines. Papier gemachten Abzüge haben nur geringen Wert. 20 Blätter, von denen moderne Abdrücke vorkommen, bezeichnet Weigel in seinem Suppl. mit einem Asteriskon.

Bildnisse des Künstlers:

In: Weyerman, P. II. Nr. 12; Descamps, P. II. p. 283; Houbraken, P. II. Tab. 0. — s. Stiche nach ihm Nr. 8—10.

a) Von ihm radirt:

(Nummernfolge von Bartsch.)

1) Titel. Nicht von Bega. kl. 4.
2) Brustbild einer jungen Frau. 32.
3) Kopf einer emporblickenden Alten. 32.
4) Kopf einer lächelnden Alten. 32.
5) Kopf eines lachenden Bauern. 32.
6) Ein anderer desgl. Die Mütze nicht ausgeführt. 32.
 I. Nur skizzirt.
7) Brustbild einer alten Frau. Oval 16.
 I. Vor der Einfassung.
8) Stehender Mann in kurzem Mantel. 32.
9) Stehende Frau mit einem Krug. 32.
10) Stehender Mann, mit der Rechten im Brustlatz. 16.
 I. Vor der Einfassung.
11) Sitzende Frau mit der Pfeife. 16.
 I. Vor der Einfassung.
12) Sitzende Alte mit einem Krug. 16.
13) Der Raucher. 16. Gegenstück zum vor. Bl. Probedruck. Mit Spuren einer veränderten Stellung des hinteren Stuhlbeins.
14) Stehende alte Frau. kl. 8.
 I. Mit 2 Einfällen: Kopf- und Armstudien, in kalter Nadel.
15) Stehender Alter in hohem Hut und kurzem Mantel. kl. 8.
 I. Mit 1 Einfall r. in d. Mitte.
16) Der sitzende Trinker. Bezeichnet. 8.
17) Der sitzende Bauer mit dem Hut in der Rechten. Bezeichnet. 8. Gegenstück zum vor. Bl.
 II. Mit dem Grabstichel, besonders in den Schatten, retuschirt.
18) Die Frau mit dem Korbe auf dem Kopf und dem Krug in der Hand. Bezeichnet. 8.
19) Der Bauer am Fenster. Brustb. Bezeichnet. kl. 4.
 I. Vor B.'s Namen.
20) Der Bauer, der seine Pfeife anzündet. Kniestück. 8.
 I. Mit feinen Einfassungslinien.
 II. Dieselben mit dem Grabstichel verstärkt und unten r. die Aufschrift: pag. 56 (näml. des Dict. des grav. von Basan, zu dem das Bl. verwendet wurde) angebracht.
 III. Die Aufschrift getilgt.
 Gegens. Kopie von C. Hodges.
21) Die Familie. Skizze. 32.
 I. Im Hintergrunde ist ein großer Bauer sichtbar, der mit der kalten Nadel ausgeführt ist.
22) Sitzender Bauer, vom Rücken gesehen, und altes Weib (Le paysan au dossier). Kniestück. kl. 8. Unbeendigt.
 I. Der Umriss des Mieders der Alten, sowie die Horizontalstriche im Unterrand sind noch sichtbar.
23) Zwei Männer und eine Frau in Unterhaltung bei einem Kamin. 8.
24) Ein sitzender Bauer mit einem vor ihm stehenden Mädchen schäkernd (Les caresses mal reçues). 8.
 Probedruck: Der Kopf des Bauern nur im Umriss.
25) Ein Bauer eine Bäuerin umarmend, Halbfigg. hinter einem Tisch (Les deux amoureux). kl. 4.
26) Tanzendes Paar, l. im Vordergrunde zwei Bauern neben einer Bäuerin sitzend. kl. 4.
 I. Mit weissem Grund, auf dem einige Schraffirversuche.
 II. Mit schraffirtem Grund.
27) Der Bänkelsänger. 8.
28) Die Mutter mit ihrem schlafenden Kinde auf dem Schoß. Kniest. 8.
 Später, wol erst im 18. Jahrh., wurden Einfälle, wahrscheinlich mittels einer besonderen Platte, hinzugefügt.
29) Die drei Trinker. 4.
 I. Mit Spuren einer hohen Mütze auf dem Kopf des r. sitzenden Bauern.
30) Die säugende Mutter, sammt ihrem Mann, im Zimmer. 4.
 I. Mit dem unten l. leicht eingeritzten Namen B.'s.
31) Eine Mutter mit ihrem Kinde und zwei Männer in einer Wirthsstube. 4. Der obere Theil ist nicht ausgeführt.
 I. Mit weißem Raum um den Umriss des Kindergesichts, etc.

32) Die alte Wirthin bei drei sitzenden Bauern stehend. Fol.

Probedruck: Mit wenigen Arbeiten im Hintergrunde und mit hellem Fass.

I. Vor der Adr.

II. Mit der Adr. von J. Covens und C. Mortier.

III. Diese Adr. gelöscht und die Pl. aufgeätzt und aufgestochen.

33) Die junge Wirthin bei zwei Bauern, deren einer vor ihr sitzt, stehend. 4.

Probedruck: Vor vielen Arbeiten in der weibl. Figur (s. Dutuit).

I. und II. wie bei der vor. Nr.

III. Die Adr. zugedeckt.

IV. Mit der neuerdings hinzugefügten Bezeichnung: Corn. Bega fec.

Gegens. Kopie.

34) Das junge Schankmädchen, zwischen zwei sitzenden Bauern stehend. gr. 4.

Kopie von C. L. Stieglitz.

35) Die sitzende junge Wirthin, mit zwei Bauern sich unterhaltend; hinten r. zwei andere Bauern (Le Cabaret). Fol.

Abdr. wie bei Nr. 32.

Von dreien der vier letztgenannten Bll. kommen betrügerische Abdrücke vor, in denen — vermittels einer zweiten Platte — die weibliche Figur mit entblösstem Busen dargestellt ist.

b) Zweifelhafte oder mit Unrecht ihm zugeschriebene Blätter:

36) (Bartsch 36) Acht Bauern in einem Wirthshause Karten spielend und sich unterhaltend. Mit den Unterschriften, in der Mitte des Unterrandes: A. Brouwer pinx.; rechts: Edewaert du Booys excu. — über den Spuren einer verkehrt gravirten und entfernten gleichlautenden Inschrift. qu. Fol. Nicht von Bega, dem es zuerst von P. Yver im Kat. Marcus, Amsterd. 1770, dann von R. Weigel zugeschrieben wurde. Wahrscheinlich ein Werk des 18. Jahrh., vielleicht nach einem Gemälde von Brouwer.

37) (Weigel 37) Brustbild eines Blödsinnigen. 16. (Frankf. a. M., Städelsches Inst.) s. Brulliot, Table gén. Nr. 739.

38) (Wgl. 38) Sitzender Bauerjunge mit einem Krug in der Rechten. 16.

I. Die Mauer noch nicht durch Punkte angedeutet. (Beide Zust. in Frankf. a. M.).

39) (Weigel, Kunst-Cat., Nr. 16645). Ein lautespielender Bauer, nach l. gewendet sitzend, hinter ihm ein altes Weib. Unten bez. Teniers In. Ist nur in B.'s Manier gearbeitet. qu. 8.

c) Nach seinen Gemälden gestochen etc.

1) La femme rusée. Gest. von J. F. Beauvarlet. F. Basan exc. gr. Fol.

2) Ein alter Jude, eine Medaille in der Hand haltend (Staverinus?). Schabk. Bl. von A. Blooteling. 4. Wess. 118.

3) 5 Bll. Die fünf Sinne. Ohne Stechernamen. Von Dems.? kl. Fol.

4) Die vier Lebensalter. Desgl. In kleinen Runden.

5) 2 Bll. Schlafende Katzen. Desgl. qu. Bll.

6) Zechende und musizirende Gesellschaft von fünf Personen, darunter eine Frau die von einem Mann geliebkost wird. Schabk.Bl. von Philibert Boutats. gr. Fol.

7) —— Dies. Darst. Schabk.Bl. Kopie nach dem vor. Bl. E. v. Sweinen fec. et exc. gr. Fol.

8) Das Atelier des Malers. Bild in kaiserl. Besitz zu St. Petersburg, ehemals in der Gal. Brühl. P. Chenu sc. Fol.

9) —— Dass. M. Keyl sc. Fol. Gal. Brühl.

10) —— Dass. Huot lith. Fol. In: Gal. de l'Hermitage. 1845.

11) Ein Bauernstück. Rad. von J. Freidhoff.

12) Das Innere einer Wirthsstube. Fr. Geissler sc. In: Haas, Gal. des Belvedere. kl. 4.

13) Der Zahnarzt. Schabk.Bl. von Van Gole. kl. Fol.

14) Die Weiber unter dem Thorweg. H. Guttenberg sc. 1774. 4.

15) Le bon ménage. Von Dems. Im Musée Napoléon. Fol.

16) Heureux qui croient l'être. Chez S. Ph. Lebas. 4.

17) Der kleine Violinspieler vor der Thüre eines Bauernhauses. Von Dems. 1776.. In: Gal. Lebrun. 1792.

18) Eine Holländerin. Gest. von Angel. Papavoine.

19) Le fumeur interrompu. Gest. von J. Pelletier. Fol.

20) Bauerngesellschaft im Innern eines Hauses. Schabk.Bl. von P. Schenk.

21) Eine Frau einer Anderen, die von einem Manne geliebkost wird, ein Glas Wein anbietend. Schabk.Bl. von Van Somer.

22) Ähnliche Darst. Gest. von W. Vaillant. Fol. Wess. 187.

23) Ein auf einer Bank sitzender Bauer, nach r. gewendet, mit beiden Händen einen Bierkrug haltend. Von Dems. Fol. W. 146.

24) —— Dies. Darst. von der Gegenseite. Von A. Blooteling. Fol. Wess. 125.

25) Ein sitzender Bauer, eine l. stehende Frau umarmend. Von W. Vaillant. Fol. W. 171.

26) Ein Bauer eine neben ihm sitzende Frau umarmend, r. im Hintergrunde ein Mann. Ohne B.'s Namen. Von Dems. Fol. W. 184.

27) Die Mutter mit dem schlafenden Kinde; hinter ihr ein junger Mann, r. im Hintergrunde zwei Bauern. Von Dems. gr. Fol. W. 188.

28) Die Würfelspieler; vier Männer, deren einer r. steht und zusieht. Fol. Von Dems. W. 176.

29) —— Dies. Darst. Ohne Namen.

30) Wirthshausszene mit vier Personen; vorn r. ein sitzender Raucher und ein vor ihm stehender Mann, im Hintergrunde ein Liebespaar. Von Dems. Fol. W. 181.

31) Wirthshausszene mit fünf Personen; vorn eine Frau nach r. gewendet zwischen zwei Männern sitzend. Von Dems. qu. Fol. Ohne B.'s Namen. W. 197.

32) 2 Bll. Bauerngruppen in der Stube. C. A. Witzani sc. 4.

33) Eine stehende Frau, einen Bierkrug haltend. Radirung. Ohne Namen.

Nach seinen Zeichnungen:

34) Bauernfamilie in der Stube. Bister. (B. Schreuder sc.) 4. In Ploos van Amstel's Werk.

35) Ein Bauer mit Krug bei einer Bank stehend. Rothstein. gr. 8. Ebendaselbst.

36) Tanzender Bauer mit Federhut, Glas und Krug. Aquarell. H. Spilman sc. kl. 8.

* *

, s. A. Houbraken, De groote Schouburgh etc. D. A. in: Quellenschriften zur Kunstgesch. XIV. pp. 150f. 244. — A. van der Willigen, Artistes de Harlem. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Bartsch, Peintre-Graveur, V. 221. — R. Weigel, Supplément p. 281. — Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes. IV. (1881) p. 18. — Kat. Rigal, p. 12. — Nagler, Monogrammisten I. Nr. 1626. — Heineken, Dictionnaire.

Begarelli. Antonio Begarelli, gen. il Modana (nach Vasari; jetzt kaum gebräuchlich), Bildhauer und insbesondere Thonbildner von Modena, nach glaubwürdiger Ueberlieferung † zu Modena den 28. Dez. 1565 im Alter von 86 Jahren, demnach geb. um 1479 (jedenfalls zu Modena). Dagegen erwähnt ihn sein Zeitgenosse Lancilotto (in handschriftlich hinterlassener Chronik) unter dem 11. März 1524 als jungen Mann von 25 Jahren; wonach B. um 1499 geb. wäre. Doch ergiebt sich aus einer Modeneser Urkunde vom 22. Dez. 1522, dass damals ein Sohn des B. lebte, der dem Beruf des Vaters schon mit Auszeichnung folgte; mithin ist zweifellos 1479 als Geburtsjahr richtiger. Antonio war der Sohn des Bäckers Giuliano Begarelli von Modena († den 29. März 1530). Nach einer älteren Quelle wäre B. zuerst Schüler des Bildhauers Alfonso Lombardi (gen. Cittadella) von Ferrara gewesen; doch ist unzweifelhaft Lombardi nach neuerer Forschung erst gegen Ende des 15. Jahrh. geboren, konnte also nicht wol der Lehrer des etwa 20 Jahre jüngeren Begarelli sein. Nach Tiraboschi hat sich B. im Wesentlichen unter der Anleitung des Guido Mazzoni gebildet. Und dies ist gewiss das Richtige. Mazzoni ist der eigentliche Urheber jener Gattung der Thonbildnerei, in welcher Begarelli sich auszeichnete und seine Stelle, wenn auch nicht neben den größten Bildhauern, doch in ihrer Nähe einnimmt. Perkins bestreitet zwar mit einigem Recht, dass B. eigentlicher Schüler des Mazzoni gewesen sei: denn da letzterer die Jahre 1496—1516 in Frankreich zubrachte, seine Abreise von Modena also in die Zeit fiel, da B. eben 17 Jahre zählte, so kann dieser seine letzte und eigentliche künstlerische Ausbildung nicht unter Mazzoni erhalten haben. Das schließt aber nicht aus, dass B., da nach damaligem Brauch der Knabe oft schon mit 9 Jahren zum Meister in die Lehre gegeben wurde, seine Lehrzeit zum größten Theil in der Werkstatt Mazzoni's zugebracht, dann nach dessen Werken sich weitergebildet habe. Ein solches Verhältniss müssen wir nach dem allgemeinen Charakter seiner Werke wol annehmen. — Es sind uns weder glaubhafte Nachrichten noch datirte Arbeiten erhalten, die uns über seine Jugendzeit nähere Auskunft geben könnten; für einen Aufenthalt zu Rom, den man vermutet hat, finden sich keinerlei Anhaltepunkte. Wenn er wirklich, wie man allgemein annimmt, zu Correggio in Parma in nähere Beziehung trat (wovon später), so konnte dies doch erst der Fall sein, als er in reiferem Mannesalter stand. Wir müssen demnach voraussetzen, dass er seine ganzen Jugendjahre in Modena und unter den dortigen Einflüssen zugebracht habe. Uns tritt erst der fertige Künstler entgegen, dessen Arbeiten, auch diejenigen, welche wir für die früheren halten müssen, schon eine gewisse Reife und Vollendung bekunden; für die Zeit seiner Entwickelung sind wir auf die oben ausgesprochenen Vermutungen angewiesen.

Zu seinen frühesten erhaltenen Werken gehört wol eine figurenreiche Darstellung, die sich jetzt in dem Durchgang von der Kirche S. Domenico zur Halle der Accademia di Belle Arti befindet, ursprünglich aber in S. Domenico selbst aufgestellt war (von Burckhardt irrtümlich in die späteste Zeit des Meisters gesetzt): Christus im Hause der Martha; diese kniet zu den Füßen des Heilands, umgeben von Petrus und Paulus, Magdalena und zwei dienenden Frauen. In diesen Figuren verräth sich noch der Schüler des strengeren und realistisch herben Mazzoni; auch ist in der Bewegung, im Ausdruck und der Gewandung noch nicht jene Freiheit und Durchbildung, welche die späteren Werke des Künstlers auszeichnen. Aber schon ist B. auf dem Wege, seinen Meister zu überholen, sowol in der mehr abgerundeten und geläuterten Formengebung als in der Schönheit der Köpfe, die doch noch den ächten Reiz naiver Natur zeigen. Leider ist die ganze Gruppe 1823 mit einem dicken aschgrauen Oelfirniss bedeckt und damit in ihrer Wirkung wesentlich geschädigt worden.

Indem wir gleich hier auf dem Charakter von Begarelli's Kunstweise näher eingehen, interessirt uns zunächst die Frage, in welcher Färbung seine plastischen Gruppen ursprünglich sich darstellten. Kaum scheint Eines seiner Werke erhalten zu sein, das nicht irgendwie übermalt worden und seinen ursprünglichen Ton bewahrt hätte. Von der naturalistischen Färbung, die namentlich in Ober-Italien fast alle Thongruppen vor seiner Zeit erhielten, auch diejenigen von Mazzoni, ging B. offenbar absichtlich ganz ab. Allein er mochte seinen Statuen und Gruppen auch nicht die natürliche schwere Farbe des Thons belassen; wenigstens ist kein einziges Werk seiner Hand auf uns gekommen, das eine solche Annahme zuließe. Unter allen Berichten über den Meister finden wir nur eine Stelle bei Vasari, die auf diese nicht unwesentliche Frage Bezug hat: »er verlieh allen seinen Figuren so treffend die Farbe des Marmors, daß sie in Wahrheit wie dieses Gestein erscheinen«. Es ist dies gewiss nicht so zu verstehen, dass der dem Marmor ähnliche Ton, den der Meister seinen Figuren gab, das täuschende Ansehen dieser edeln Steinart haben sollte: sondern es war offenbar nur auf den Ton,

den Schein eines solchen Materials abgesehen, im Unterschiede von der früher gebräuchlichen mehr oder minder naturalistischen und vielfarbigen Bemalung. Es sollte mithin in einem ruhigen, einheitlichen, bescheidenen steinartigen Ton vor Allem die Form und Gruppirung als solche wirken, der Schein der Wirklichkeit in der Färbung getilgt werden. Deutlich tritt darin die dem Cinquecento im Gegensatz zum Quattrocento eigentümliche Anschauungsweise hervor: die realistische Tendenz tritt mehr zurück, dagegen das Streben nach Durchbildung der Formen, dem Ebenmaß der Linien, nach rythmisch abgerundeter Gruppirung im Sinne schöner und anmutiger Wirkung entschieden in den Vordergrund. Die Schönheit der Form, der Reiz der Erscheinung wird hier wesentlicher Grundsatz der künstlerischen Darstellung. Hierauf beruht zunächst die Verwandtschaft mit Correggio, die als ein besonderes Kennzeichen Begarelli's öfters hervorgehoben worden; demgemäß hat man auch das persönliche Verhältniss der beiden Meister, von dem noch die Rede sein wird, weiter ausgeschmückt. Zudem finden sich in B. noch andere dem Meister von Parma verwandte Züge. Zwar sucht er die Gesetze plastischer Darstellung möglichst zu befolgen; allein wie überhaupt in der Renaissance Plastik und Malerei fortwährend auf einander einwirken, so zeigt sich in den Gruppen Begarelli's ein malerisches Element (von Burckhardt mit Recht hervorgehoben) schon in der Art und Weise, wie »er seine lebensgroßen Thonfiguren nicht für freie Aufstellung, sondern für ganz bestimmte Nischen und Kapellen, d. h. als Bilder arbeitete. An die Stelle des streng geschlossenen Baues der Gruppe tritt eine rein malerische Anordnung für Einen Gesichtspunkt«. Allein auch im Ausdrucke der Empfindungen, in der Kraft des Geberdenspiels, in der Bewegtheit der Gewandung verräth sich die Einwirkung malerischer Anschauung. Und hier bekundet sich von Neuem die Verwandtschaft mit Correggio. In dem reichen mannigfaltigen Fall und Schwung der massigen Gewänder kommt sogar öfters eine Heftigkeit der Bewegung zum Ausdruck, die schon auf die flatternden, sturmbewegten bauschigen Hüllen des Barock hindeutet. Ein entschiedener malerischer Zug ist mithin den Arbeiten des Plastikers eigentümlich. Allein andrerseits bewahrt er sich zu einer Zeit, da die Kunst schon die ersten Spuren der Ueberreife und des Verfalls zeigt, noch den reinen Formensinn der Renaissance, ihre sorgfältige Durchbildung des Nackten und eine gewisse Einfachheit der Komposition, die nicht ohne Größe ist. Auch seine Einzelformen zeigen nicht selten eine gewisse Großartigkeit, wenngleich ein ausgesprochener Sinn für das Anmutige dem Künstler eigentümlich ist; ebenso hat die Schönheit seiner Köpfe öfters einen großen kräftigen Zug. Das mochte die Seite des Meisters sein, welche Michelangelo besonders anzog, und wir haben daher keinen Grund, die Aeußerung des Letzteren über Begarelli, von welcher Vasari berichtet, als bloße Anekdote anzuzweifeln. Als nämlich Michelangelo einige Gruppen Begarelli's zu Modena gesehen (wahrscheinlich im J. 1529, da er von Venedig nach Florenz zurückkehrte), soll er ausgerufen haben: »Wehe den Statuen der Alten, wenn dieser Thon Marmor würde«! Gegenüber den antiken Arbeiten aus der späteren Zeit, welche Michelangelo vorzugsweise kannte, erscheint ein solcher Ausspruch nur um so begreiflicher. Auch das Streben nach naturalistischer Wirkung, das B. innerhalb der bezeichneten Schranken noch verfolgte, lag im Charakter der Renaissance und musste Michelangelo ansprechen.

Aus diesen verschiedenen Zügen seiner Kunstweise ergiebt sich die Bedeutung, welche der Meister für die Plastik des 16. Jahrh. hatte, wenngleich seine Thätigkeit auf Modena und Parma beschränkt blieb. Er ist dem Andrea Sansovino ungefähr gleichzustellen, obwol dessen Ruhm, da er einen ungleich größeren Wirkungskreis hatte, weit verbreiteter ist und andererseits unserem Künstler ganz und gar das dekorative, ornamentale Element fehlt, das A. Sansovino auszeichnet. Dafür ist er diesem in der plastischen Durchführung der Körperformen und in der Gruppenbildung überlegen. Was seinem Ruhm Eintrag that, war der provinzielle Charakter seiner Kunst, seine auf die Heimat und ihre nächste Umgebung eng beschränkte Wirksamkeit. Aus denselben Gründen wol blieb seine Entwickelung in einem engen Kreise beschlossen. Seine Fortbildung besteht im Wesentlichen in der Loslösung von den Einflüssen Mazzoni's. Nach jenem Werke in S. Domenico muss sich dieselbe rasch vollzogen haben.

Die erste Arbeit des Meisters, von der sich eine ältere literarische Nachricht findet, ist die für die Compagnia di S. Bernardino zu Modena ausgeführte Gruppe der Bestattung oder Beweinung Christi, jetzt in S. Maria Pomposa oder S. Agostino daselbst (am ersten Altare rechts). Die handschriftliche Chronik des Lancilotto (zuerst von Tiraboschi angeführt) gedenkt dieses Werkes schon unter dem 11. März 1524; doch ist dasselbe wol erst im J. 1526 vollendet. Auch hier zeigte sich noch eine gewisse Abhängigkeit von Mazzoni, »sowol in der strengeren Anordnung und Gewandung als in dem ernsten Ausdruck« (Burckhardt). Maria betrachtet schmerzerfüllt den auf ihren Knieen liegenden Sohn, der von Nikodemus gestützt wird; in den umstehenden Frauen, dem Johannes und dem Joseph von Arimathia spricht sich die Empfindung tiefer Trauer aus; zwei in der Höhe schwebende Engel, gleichfalls von Schmerz bewegt, verehren das Kreuz. 1785 wurde die Gruppe, überarbeitet und mit einem deckenden Firinss überzogen, nach S. Maria Pomposa ge-

bracht; dann 1823 auf's Neue durch Giuseppe Malavesi restaurirt, der zugleich den entstellenden Firniss wieder abnahm. Doch war, so scheint es, schon im 16. Jahrh. eine theilweise Ausbesserung notwendig geworden. Es finden sich nämlich an der Sandale des rechten Fußes von Nikodemus sowie in der rechten Handfläche des Johannes die Inschriften: »Horatio Grilinzone Modenese. F. 1572« und »Hora. Grilinzone fecit«; beide Stücke waren wol abgebrochen und erneuert worden (wahrscheinlich von dem Maler Orazio Grillenzone von Carpi, der die Gelegenheit ergriff sich hier auch als Bildhauer zu verewigen). — Die nächste Kunde, welche Lancilotto von B. gibt, ist vom 27. April 1527: der Meister habe die Geburt Christi (Presepio: Christus in der Krippe) gefertigt, die sich unter dem Sebastiansaltar im Dom befindet (nach Vedriani vollendet den 19. Mai 1527, von Pagani irrtümlich in d. J. 1521 gesetzt; halblebensgr. Fig.). Vedriani berichtet noch, dass um 1659 einige Figuren der Gruppe entwendet worden seien: »per l'esquisetezza dell' Arte«. Die Darstellung befindet sich noch daselbst, in der Nische unter dem Altare, die, wie in Italien gebräuchlich, nur um Weihnachten für das Publikum geöffnet ist. Es wird an der Gruppe besonders die raffaeleske Anmut, die Leichtigkeit der Bewegung und der Ausdruck in den Anbetenden gerühmt.

Eine interessante Nachricht gibt Lancilotto unter dem 14. Nov. 1528, indem er von einer Gruppe, Maria mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes, berichtet, welche an der Fassade des städtischen Rathhauses, in einer Nische unter der Uhr, aufgestellt war. Dieselbe war ursprünglich, nach Beschluss des Gemeinderaths vom 22. Dec. 1522, dem Sohne des Magistri Antonii Begarelli (s. oben) zur Ausführung in gebranntem Thon um den Preis von 120 Lire übertragen worden. Dieser aber scheint jung gestorben zu sein; es übernahm darauf der Vater die Ausführung der Gruppe, die am 14. Jan. 1528 aufgestellt wurde, um den auch für die damalige Zeit mäßigen Preis von 100 Lire. Jener Bericht enthält die einzige über den Sohn erhaltene Kunde. Die kleine Gruppe wurde 1798 von ihrem Standorte entfernt und 1819 in der Sakristei der »Chiesa Votiva« aufgestellt (öfters restaurirt).

Aus dem J. 1529 stammte das Grabmal des Giacomo Belleardi (»banchiere«) in S. Francesco; das einzige Werk des Meisters, das sich durch seine Ornamentation ausgezeichnet zu haben scheint. 1798 aus der Kirche entfernt und 1807 in den Kriegszeiten zerstört, ist es seitdem verschollen. Im Auftrage des Giacomo Belleardi fertigte B. noch eine Statue der heil. Magdalena für dessen Kapelle in der Kirche Del Carmine (aufgestellt 1521). Auch diese, die nach Vedriani ihrer Vortrefflichkeit halber »die große Magdalena des Begarelli« genannt wurde, scheint seit längerer Zeit verschollen (sie ist von Perkins wol irrtümlich als noch vorhanden in Del Carmine angeführt).

In das J. 1531 (urkundlich nach Lancilotto unter dem 1. August) fällt der Beginn eines großen Werkes, das, wie es scheint, erst 1537 vollendet wurde und in mehr als einer Beziehung von besonderem Interesse ist. Es ist eine figurenreiche Kreuzabnahme, ursprünglich in S. Cecilia, jetzt aber in S. Francesco zu Modena aufgestellt (für 200 Scudi im Auftrage der Signora Monica Trotti Porrini ausgeführt). An dieses Werk insbesondere hat eine oft wiederholte Sage angeknüpft, welche unseren Meister in ein intimes persönliches Verhältniss zu Correggio setzte und beide Künstler zu gemeinsamer Arbeit, zu gegenseitiger Hilfe bei zweien ihrer Hauptwerke, sich vereinigen lässt. Scannelli scheint zuerst das Märchen aufgebracht zu haben, das er freilich nur in der Form eines Gerüchtes beizieht; es ist dann von Vedriani weiter ausgebildet und von R. Mengs, Ratti, Richardson, Lanzi, Tiraboschi und Cicognara immer wieder erzählt worden, ohne dass man es auf seine historische Glaubwürdigkeit näher untersucht hätte. Was jenes gemeinsame Arbeiten anlangt, so soll Correggio, nachdem ihm B. für seine Fresken in der Domkuppel zu Parma die Thonmodelle zu verschiedenen der frei schwebenden Figuren gemacht hatte, nun seinerseits für B. zu jener Gruppe der Kreuzabnahme drei Figuren gefertigt haben; und zwar nach Richardson die Gruppe der von den Frauen gehaltenen Maria am Fuße des Kreuzes; außerdem aber die Figur des hl. Hieronymus, da man bei einer Umstellung des ganzen Werkes in der Achselhöhle des Heiligen die eingegrabenen Buchstaben AA entdeckte und als Antonio Allegri interpretirte. Freilich fanden sich diese Zeichen nicht mehr, als die Gruppe, die 1812 für einige Zeit in die Akademie der Künste gebracht wurde, von Borghi und Malavesi restaurirt wurde; dagegen war nun das AA auf dem Buche zu sehen, das Hieronymus in Händen hält. Wie es sich indess mit diesem Zeichen verhalten mag: darin einen Beleg für die Urheberschaft Correggio's zu finden, dazu fehlt es an jedem sicheren Anhalt. In dem Werke selbst sind zweierlei Hände nicht zu erkennen. Die in sich selbst sehr unwahrscheinliche Betheiligung Correggio's an der Arbeit wird durch Nichts gestützt als durch die willkürliche Behauptung Vedriani's, die ihrerseits wol nur auf die ganz unbestimmte Aussage Scannelli's zurückgeht, während der Zeitgenosse Lancilotto von einem solchen Sachverhalte auch nicht ein Wort sagt. Dazu kommt nun aber noch, dass die ganze Erzählung chronologisch die größten Widersprüche aufweist. Die Arbeit Begarelli's stammt unzweifelhaft aus den J. 1531—1537; ganz davon abgesehen, dass Correggio schon 1534 starb, spricht Alles dafür, dass dieser die letzte Zeit

seines Lebens, die Jahre 1530—1534 in der Heimat Correggio zubrachte, ohne sie wieder zu verlassen. Was andererseits die Hilfe anlangt, die B. seinerseits dem Correggio geleistet haben soll, so ist über einen Aufenthalt desselben in Parma um die J. 1526—1530, in welche Zeit die Bemalung der dortigen Domkuppel fällt, nicht das Geringste überliefert; vielmehr haben wir in dieser Zeit den Meister in Modena fortwährend beschäftigt gefunden. Seine Thätigkeit in Parma (s. unten) fällt in eine viel spätere Zeit, als Correggio längst gestorben war, und bei einem kurzen Besuch Parma's, der sich allenfalls annehmen ließe, wäre die Sache nicht zu machen gewesen. Ueber die Unwahrscheinlichkeit jener Hilfeleistung an sich selbst s. den Artikel Allegri (I. 394 f.); auch eine nur beiläufige Betheiligung Begarelli's an der Herstellung von Thonmodellen, die dort noch als denkbar zugelassen ist, scheint mir jetzt ausgeschlossen. Welcher Art übrigens das Verhältniss zwischen beiden Meistern war, das man auf Grund gewisser verwandter Züge in ihren Werken anzunehmen geneigt ist, darüber sind wir auf bloße Vermutungen angewiesen. Möglich, sogar wahrscheinlich, dass es lediglich in einer idealen Einwirkung bestand, welche B. von dem überlegenen Genius des großen Malers, der auch die Nachbarstädte beherrschte, erfuhr.

Das Werk selbst, die Kreuzabnahme, gehört zu den besten Leistungen des Meisters. Zwar ist die Mittelgruppe in der Anordnung und im Ausdruck nicht ganz günstig: vier Figuren, auf Leitern fast zu symmetrisch angeordnet, lassen den Leichnam vom Kreuze herab; die physische Anstrengung tritt zu sichtbar hervor. Zu Füßen des Kreuzes die ohnmächtige Maria, von drei Frauen gestützt und umgeben; zu beiden Seiten Johannes der Täufer, Hieronymus, Franziskus und Antonius von Padua. »Die Gruppe der Frauen ist malerisch vortrefflich und im Ausdruck des Jammers edel und ergreifend zugleich, die Köpfe grandios. Der Künstler ist aber auch aller andern Mittel des Ausdrucks völlig Herr; die Hände sind mit der größten Leichtigkeit schön und sprechend angeordnet, das Liegen der Maria, das Knieen des Franziskus, das Ueberbeugen der hinten stehenden Frau zeigen eine vollendete Meisterschaft« (Burckhardt). Dagegen sind in der Gewandung Ruhe und Ebenmaß nicht genügend eingehalten; es verräth sich hier jene Neigung des Meisters zu malerisch bewegtem Schwung und Wurf, von dem oben die Rede war. Auch tadelt Perkins nicht mit Unrecht das Zerfahrene der ganzen Komposition; die beiden Hauptgruppen stehen sich zu selbständig und spröde einander gegenüber.

Aus ungefähr gleicher Zeit — Bestellung und Vertrag sind urkundlich vom 22. Okt. 1532 — stammen vier lebensgroße Einzelstatuen, Maria, Giustina, Petrus und Benediktus; ursprünglich für das Dormitorium des Klosters S. Pietro bestimmt, jetzt zusammen mit den beiden Statuen des Franziskus und des Bonaventura (früher in S. Francesco) im Hauptschiff der Kirche selbst frei aufgestellt. Sie zeigen den Meister von seiner weniger glücklichen Seite; sein Talent, mehr auf malerische Gruppenbildung angelegt, erscheint befangen, wo es sich um ruhige, in sich abgeschlossene Darstellung der plastischen Einzelgestalt handelt (übrigens durch dicken Farbenüberzug entstellt). — In derselben Kirche ist noch von seiner Hand (in der Kapelle rechts vom Chor) eine Beweinung Christi, die ursprünglich für den Kapitelsaal des Klosters gefertigt war; in den Klosterbüchern sind Zahlungen im J. 1544, die Vollendung des Werkes im März 1546 verzeichnet. Eine Gruppe von vier Figuren: Nikodemus richtet den liegenden Leichnam etwas auf, während Johannes die davor knieende Maria stützt. »Als Bild vollkommen, in der Behandlung des Details einfach und großartig, erreicht diese Gruppe jene reine Höhe der vollendeten Meisterwerke des 16. Jahrhunderts« (Burckhardt). — Endlich ebenfalls in S. Pietro eine Altargruppe (im rechten Querschiff): Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben auf Wolken schwebend, unter ihr vier Heilige. Nach Vedriani war diese Gruppe urkundlich unserem Meister und seinem Neffen Lodovico (s. den nächsten Art.) im J. 1553 gegen Zahlung von 640 Lire und Erstattung der Auslagen in Bestellung gegeben, musste aber von Lodovico vollendet werden, da B. über der Arbeit starb.

Das erste auswärtige Werk des Meisters, das wir verzeichnet finden, bestand in dreizehn Statuen für das Kloster S. Lorenzo zu Aversa (Königreich Neapel), wozu Antonio nebst seinen Neffen Lodovico vom »Abbate Alfonso da Napoli« berufen wurde. Nur Vedriani berichtet von diesem Auftrag; er fügt hinzu, dass der Preis auf 120 Scudi festgesetzt war, nebst Zahlung der Reisekosten. Es ist kein Grund an dieser Nachricht zu zweifeln, wenn auch in keiner Kirche zu Aversa irgend plastische Werke dieser Art erhalten sind. Man kann annehmen, dass die Reise in die Jahre 1548—1550 fällt, da wir B. nachher und vorher an anderen Orten beschäftigt finden und Lodovico, den der Oheim wol mitnahm, um mit der Arbeit schneller fertig zu werden, damals schon das Alter hatte, um einen tüchtigen Gehilfen abzugeben.

Dagegen sind uns urkundliche Belege dafür erhalten, dass B. im J. 1558 verschiedene kleinere Arbeiten für S. Giovanni in Parma fertigte: Angaben von Zahlungen in den Klosterbüchern, die dem Meister geleistet wurden (von den Werken selbst scheint Nichts erhalten). Ueberhaupt war er in diesen Jahren mehrfach auswärts beschäftigt; dass sein Ruf die Grenzen der Heimat überschritten hatte, das beweist schon jene Berufung nach Aversa. Im J. 1559 wurde er nach dem Kloster S. Benedetto di

Polirone bei Mantua berufen; nicht weniger als 31 Statuen sind daselbst noch von seiner Hand erhalten (mehrfach beschädigt), zum größten Theil innerhalb der Kirche in ornamentirten Nischen aufgestellt, Einzelfiguren von Heiligen und Propheten, »mannigfaltig und anmutig bewegt«; an der Fassade Adam und Eva sowie David mit dem Haupte des Goliath. Doch war der Meister, wie der glaubwürdige Tiraboschi berichtet, nach urkundlicher Ueberlieferung schon 1541 daselbst thätig. Es fand sich dann noch im Kloster-Archiv ein weiterer Vertrag vom 22. März 1559, der sich offenbar nur auf einen Theil jener Arbeiten bezog. Da wir B. im J. 1561 wieder in Parma treffen, so wäre auch bei der größten Leichtigkeit des Arbeitens unbegreiflich, dass er alle jene Statuen in der kurzen Zeit von etwa zwei Jahren ausgeführt hätte. Sie können übrigens, schon als Einzelfiguren, zu seinen besseren Arbeiten nicht gerechnet werden. 1561 war er also wieder in Parma thätig; auch diesmal im Kloster S. Giovanni. Und zwar zur Herstellung von »vier Statuen« für das Dormitorium, die vielleicht ursprünglich eine wenn auch nur lose gefügte Gruppe bildeten, jetzt aber im Querschiffe der Kirche in Nischen vereinzelt aufgestellt sind (die Zahlung derselben fand Tiraboschi unter dem J. 1561 verzeichnet). Eine Zeit lang befanden sie sich in diesem Jahrh. in der Akademie der Künste zu Parma (von Perkins werden sie auch neuerdings noch irrigerweise als daselbst befindlich angeführt). Zwei der »Statuen« bilden in sich wieder kleine Gruppen: Maria mit dem Kinde, dem der kl. Johannes eine Blume reicht, am Marmorsockel die Inschrift: ANTONII MUTINENSIS EGREGIE PLATICES MONUMENTA; dann die hl. Felicitas mit ihrem Sohne Vitalis. Die anderen Statuen sind der hl. Benedikt und Johannes der Ev. Von diesen Figuren gilt doch auch, was früher hinsichtlich der Einzelstatuen bemerkt worden. Doch sagt Burckhardt mit Recht, dass sie »im Detail zu den Werken der besten Epoche gehören«; und dass B. selbst dieser Leistung sich rühmen zu dürfen glaubte, beweist die obige Inschrift.

Von anderen auswärtigen Arbeiten Begarelli's werden noch erwähnt: eine Gruppe Christi und der Maria, von vielen kleinen Engeln umgeben, und ein auferstehender Christus im Dome zu Carpi; ebenda in der Kirche Del Cristo Maria von kleinen Engeln in den mannigfaltigsten Stellungen umschwebt, eine besonders anmutige Arbeit; dann eine Altargruppe, der Gekreuzigte zwischen Maria, Johannes und zwei Heiligen, in der Pfarrkirche zu Buonoporto (ursprünglich in einer nahegelegenen kleinen Landkirche). Ferner in Modena selbst: eine Maria mit dem Leichnam Christi im Schoose, früher in S. Salvatore, jetzt in S. Barnaba daselbst; eine Auferstehung Christi in einer Chornische des Doms. Außerdem zwei Arbeiten, die unter den Werken des Künstlers vereinzelt dastehn: die Bildnissbüsten von Castelvetro, hevorragendem Schriftsteller von Modena (geb. 1505, 1557 von dort weggezogen) und von Carlo Sigonio, dem berühmten Humanisten (1524—1584), jetzt aufgestellt in S. Agostino. — Vedriani spricht noch von Arbeiten, die B. in Pavia ausgeführt habe; doch hat sich darüber keine weitere Nachricht erhalten. Auch von den vielen Statuetten (»figurine«), die nach Vedriani B. für Private, »Herren und Fürsten« gefertigt haben soll und die noch zu Vedriani's Zeit (um 1660) »als kostbare Dinge, durch ganz Europa, selbst bis Amsterdam verbreitet, wol verwahrt wurden«, ist wenig oder nichts auf unsere Tage gekommen. Außerhalb Italiens ist mir nur ein Werk des Meisters, und zwar im Museum zu Berlin, bekannt: Christus am Kreuze, zu Häupten zwei anbetende, zu seinen Füßen zwei knieende Engel, welche Kandelaber halten: jugendliche reich gewandete Gestalten mit dem etwas einförmigen Schönheitstypus, der dem Meister eigentümlich ist (Fig. unter Lebensgröße; 1841/42 zu Modena erworben). — Perkins endlich führt noch eine Gruppe an, die sich in der Akademie zu Parma befinden soll, Maria mit drei Heiligen; wol irrtümlich, da dieselbe sonst nirgends erwähnt wird (oder eine Verwechselung mit den Statuen in S. Giovanni, die eine Zeit lang in der Akademie waren, s. oben).

Lodovico Begarelli, Thonbildner, Neffe des Vorigen, geb. um 1525 zu Modena, † daselbst zwischen dem 19. Mai 1576 und dem 11. Juli 1577 (s. unten). Er war jedenfalls Schüler seines Oheims, dem er bei einigen seiner Arbeiten behilflich war und sich in seiner Kunstweise, wie die ihm zugetheilten Figuren erkennen lassen, eng anschloss. Selbständige Werke von seiner Hand sind nicht bekannt. Wie im vorigen Artikel bemerkt, begleitete L. den Oheim um 1548—1550 auf seiner Reise nach Aversa, um sich an den dortigen Arbeiten zu betheiligen, und war dann auch als sein Gehülfe mit ihm in Modena thätig, um dort die 1553 bestellt Altargruppe in S. Pietro Martire auszuführen. Die Arbeit zog sich lange hin; als Antonio vor ihrer Vollendung starb, scheint erst der obere Theil der Gruppe, die mit Engeln auf Wolken schwebende Madonna, fertig gewesen zu sein. Vedriani berichtet, dass die vier Heiligen unterhalb der Madonna das Werk des Lodovico seien. Auch zeigt sich hier in der Schlankheit der Gestalten und ihrer eleganten Haltung sowie in der mehr akademischen Anordnung schon der Einfluss späterer Kunstweise. Von Lodovico wissen wir sonst nur noch, dass er 1553 zu Modena von der Mitgift seiner Frau Ginevra, der Tochter des Malers Girolamo Comi, ein Haus kaufte, in den sechziger Jahren öfters, dann auch 1574 als Verwalter der Compagnia di S. Giovanni Battista verzeichnet und 1572

ein zweites Haus, dasjenige in welchem sein Oheim gestorben war, erwarb. Am 19. Mai 1576 findet er sich noch urkundlich vermerkt; am 11. Juli 1577 geschieht dann einer Tochter des »Verstorbenen« Erwähnung.

s. Monographien: Galvani, Le Opere di Guido Mazzoni e di Antonio Begarelli, dis. ed incise da Guizzardi e Tomba Bolognesi, Modena 1823. gr. Fol. Mit Abbildungen (in Umriss) verschiedener Gruppen zu Modena. — Gio. Franciosi, Dell' animo e dell' arte di Antonio Begarelli. Modena 1879.

s. Vasari ed. Milanesi. VI. 483. — L. Vedriani, Raccolta de' Pittori etc. Modenesi p. 46—53. — Tiraboschi. Biblioteca Modenese VI. unter Begarelli und Allegri. — Scannelli, Microcosmo della Pittura, p. 275. — Pagani, Le Pitture di Modena, pp. 10. 32. 34. 61. 71. 73. 82. 207. — Pungileoni, Memorie istoriche di Ant. Allegri. I. 158. II. 197. — Bertoluzzi, Nuovissima Guida di Parma, p. 138. — Perkins, Italian Sculptors. II. 285 f. — Burckhardt, Cicerone. 4. Aufl. II. 416 ff.

Jul. Meyer.

Begas. Karl Begas, Geschichts- u. Bildnissmaler, geb. 30. Sept. 1794 zu Heinsberg bei Aachen, † 24. Nov. 1854 zu Berlin. Er nahm unter den zeitgenössischen Vertretern der Berliner Malerei einen hervorragenden Platz ein und war auf die Entwicklung derselben von bedeutendem Einfluss. — Von seinem Vater, der 1802 als Gerichtspräsident nach Köln berufen wurde, zur juristischen Laufbahn bestimmt, besuchte er das Lyceum zu Bonn, begann aber hier gleichzeitig unter der Leitung des Malers Philippart sich im Zeichnen und Malen zu üben. Zu Anfang des Jahres 1813 ging er nach Paris, wo er in das Atelier von Gros eintrat. Wegen des Krieges zwischen Deutschland und Frankreich musste er seine künstlerischen Studien schon nach Verlauf eines Jahres unterbrechen und konnte sie erst 1815 wieder aufnehmen, in welchem Jahr er nochmals, 6 Monate lang, im Atelier von Gros arbeitete. In demselben Jahr, während der Anwesenheit der Verbündeten in Paris, wurde der König von Preußen, Friedrich Wilhelm III., auf sein Talent aufmerksam; er erwarb von ihm eine kleine in den Wolken schwebende Madonna mit dem Christuskind und gab ihm gleichzeitig zu seiner weiteren Ausbildung eine Pension auf drei Jahre. B. blieb in Paris und malte bald nachher einen »Christus am Ölberg«, der 1818 in Aachen, während des dortigen Kongresses, zur Ausstellung gelangte und gleichfalls von Friedrich Wilhelm III. angekauft wurde (für die Garnisonkirche in Berlin); zugleich erhielt er vom König den Auftrag zur Ausführung eines Altarbildes für den Berliner Dom. Zu Anfang d. J. 1821 war letzteres, »die Ausgießung des hl. Geistes« vollendet, ein Werk, das mehr noch als das vorher genannte durch die Vorzüge französischer Malweise und durch Schönheit der Linien ausgezeichnet damals in Berlin allgemeine Bewunderung erregte. B. hatte Paris im März 1821 verlassen und das Bild selbst nach Berlin gebracht; er nahm seinen Weg über Straßburg, Karlsruhe, Stuttgart und Nürnberg. »Ich vermag«, schreibt er in seiner Selbstbiographie (s. u.), »das Gefühl nicht zu schildern, womit ich damals den deutschen Boden betrat. Die edle Aufregung im Vaterlande, dessen Verjüngung gleichsam, wehte mich mit einer durchdringenden Kraft an, und was ich während meines Aufenthaltes in Paris, im Gegensatz zur französischen Richtung, fühlte und erstreben wollte, wurde mir im Bewusstsein klar, als ich in Stuttgart die Sammlung der altdeutschen Bilder der Herren Boisserée sah.« Die Wendung, die der Eindruck dieser Gemälde in seiner künstlerischen Richtung hervorrief, bekundete sich zunächst während seines kurzen Aufenthalts in Berlin in dem streng in altdeutscher Art gemalten Doppelbildniss seiner Eltern (jetzt im Museum Wallraf-Richartz zu Köln). Im Februar des folgenden Jahres (1822) reiste er als Pensionär der preußischen Regierung nach Italien; er besuchte, bevor er nach Rom kam, die wichtigsten oberitalienischen Städte und fühlte sich in Padua bei seiner damaligen romantischen Stimmung besonders von Giotto's Fresken in S. Maria dell' Arena angezogen. In Rom schloss er sich ganz der nazarenischen Richtung an. Besonders bezeichnend für diese Periode seiner künstlerischen Entwicklung ist die »Taufe Christi«, ein Altarbild, das er damals in Rom für die Potsdamer Garnisonkirche malte. In der Freskotechnik versuchte er sich hier mit einer Darstellung des Tobias, der die Blindheit seines Vaters heilt. In derselben Zeit malte er das Porträt Thorwaldsens, das sich jetzt in der Nationalgalerie in Berlin befindet. — 1834 nach Berlin zurückgekehrt, hielt er noch eine Zeit lang an der Weise der Nazarener fest, wie namentlich ein bald nach seiner Rückkehr entstandenes Bild »Tobias und der Erzengel Raphael« (in der Berliner Nationalgalerie) beweist. Ein Nachlassen der römischen Einwirkungen zeigt aber schon das große Altargemälde, das er 1827 für die Werdersche Kirche in Berlin ausführte, »die Auferstehung Christi«. Seit dem Anfang der dreißiger Jahre gewann die Düsseldorfer Romantik, die damals in ihrer Blüthe stand, auch auf ihn entscheidenden Einfluss. Ganz im Sinne derselben ist seine »Lurley« gemalt (1834), ein Bild, das rasch zu ungemeiner Popularität gelangte. Von ähnlichem Charakter waren »das Mädchen aus der Fremde« und »ein mittelalterlicher König, der in Melancholie versunken dem Saitenspiele seines Pagen lauscht« (1838). Auch ein Historienbild, »Heinrich IV. in Canossa« (1836) und eine Reihe religiöser Gemälde, »die Bergpredigt« (1831), »die Aussetzung Mosis« (1832), »der Zinsgroschen«, »die Verklärung Christi« (1839 für die Kirche zu Krumöls in

Schlesien gemalt), »Christus, den Untergang Jerusalems weissagend« (1840), zeigten den Einfluss der Düsseldorfer Romantik. Als sich der Geschmack von derselben abzuwenden begann, folgte auch B. diesem Umschwung der allgemeinen Stimmung. 1842 stellte er in Berlin ein einfaches Genrebild aus, »drei Mädchen im Schatten einer Eiche ruhend«, das von romantischer Sentimentalität völlig frei, durch seine frische Natürlichkeit und seine koloristischen Vorzüge ungeteilten Beifall fand. »Das ist derselbe Pinsel nicht«, bemerkte damals ein Kritiker, »der den »kranken König« und den »Untergang Jerusalems« auf die Leinwand schluchzte.« Noch in demselben Jahre (1842) vollendete er ein zweites Genrebild, das noch entschiedeneren und durchschlagenderen Erfolg hatte, »die Mohrenwäsche«, ein Werk voll anmutigen, liebenswürdigen Humors. Von den mehrfachen, vom Künstler selbst ausgeführten Wiederholungen desselben befindet sich eine in der Berliner Nationalgalerie (Eigentum des Kaisers), eine andere in der Ravenéschen Sammlung in Berlin. — Bei den biblischen Bildern des Künstlers aus dieser und der folgenden Zeit gibt sich die veränderte Richtung seiner künstlerischen Anschauungen in einer schärferen Betonung des Charakteristischen gleichfalls zu erkennen; viele derselben sind, wie schon damals bemerkt wurde, bei unverkennbaren technischen Vorzügen von einer gewissen Nüchternheit und Kälte der Empfindung nicht frei. Wir nennen von ihnen: »Christus am Ölberg« (1842 für die Kirche von Wolgast in Pommern gemalt), »Christus, die Mühseligen und Beladenen zu sich rufend« (1844 für die Kirche zu Landsberg a. d. Warthe), »Christus am Kreuz« (1846 für die Kreuzkapelle von Sagan), »Adam und Eva vor der Leiche des erschlagenen Abel« (1848) und der »Verrat des Herrn« (1852).

In den letzten Jahren war B., dessen ungemein bewegliches, für Einwirkungen der verschiedensten Art sehr empfängliches Talent in dieser Zeit auch von der neuen belgischen Malerei beeinflusst wurde, hauptsächlich als Bildnissmaler thätig. Seine Porträts, die sich vor den eleganten, geschmeichelten Bildnissen anderer damals beliebter Porträtmaler durch eine große Schlichtheit der Auffassung auszeichnen, sind sehr zahlreich. Verschiedene fürstliche Personen, die Prinzessinnen Wilhelm und Karl von Preußen, die Königin von Baiern und viele seiner berühmten Zeitgenossen wurden von ihm porträtirt: A. v. Humboldt, Schelling, Cornelius, Rauch, W. Schadow, Meyerbeer, Ritter, Radowitz, Jakob Grimm, Felix Mendelssohn; Thorwaldsen malte er 1841 ein zweites Mal während dessen Anwesenheit in Berlin. — Begas war kgl. preußischer Hofmaler und Professor an der Berliner Akademie, als welcher er durch eine lange Reihe von Jahren eine überaus einflussreiche Lehrthätigkeit entfaltete.

Selbstbildniss des Künstlers von 1848 (im Museum Wallraf-Richartz zu Köln).

* * *

Nach ihm gestochen etc.:

1) Tobias mit dem Engel. Dan. Berger sc.
2) Der Traum der heil. drei Könige. Lith. von Fickert. gr. Fol.
3) Die Bergpredigt. Lith. von F. Jentzen. gr. qu. Fol.
4) —— Dass. Gest. von Funk in Raczynski's Werk. qu. Fol.
5) Der Zinsgroschen. Lith. von Maurin. gr. qu. Fol.
6) Christus als Tröster der Leidenden. E. Eichens sc. gr. qu. Fol. Berliner Kunst-Vereins-Blatt.
7) Christus den Untergang Jerusalems weissagend. Lith. von V. Schertle. Roy. qu. Fol.
8) —— Dass. Lith. von Frauenfeld.
9) Christus am Ölberg betend. Altargemälde in der Garnisonkirche zu Berlin. Lith. von P. Mittag. Roy. Fol.
10) Die Auferstehung Christi. Altargemälde in der Werderschen Kirche zu Berlin. Lith. von C. Fischer. Roy. Fol.
11) Heil. Veronika. Lith. von Jentzen und Tempeltei. gr. Fol.
12) Der Schutzengel mit dem Kinde. Lith. von Locillot de Mars. Fol.
13) Die Lurley. Lith. von Wildt und Tempeltei. Roy. qu. Fol.
14) —— Dass. Lith. von C. Mittag. gr. qu. Fol.
15) —— Dass. E. Mandel sc. gr. Fol. Berl. K.-V.-Bl.
16) Die Mohrenwäsche. Gest. in Mezzotinto von G. Lüderitz. gr. qu. Fol. Köln. K.-V.-Bl.
17) Sommerabend. Lith. von Jentzen und Tempeltei. Tondruck. Roy. qu. Fol.
18) Die Winzerfamilie. Gest. in Mezzotinto von F. Grundmann. gr. Fol. Köln. K.-V.-Bl. 1851.
19) Zwei Mädchen auf einem Berge. Nach Uhlands Gedicht. Lith. von Jentzen. gr. qu. Fol.
20) Ein Mädchen im Park mit einem Kaninchen spielend. Lith. von F. Tempeltei. qu. Fol.
21) Die Kindheit. Lith. von Lange. qu. Fol.
22) Bl. in: Bildersaal der vaterländ. Geschichte etc. (lebende Bilder). Berlin, 1840. qu. Fol. Lith.
23) »Die Huldigung«. Handel und Gewerbe, Künste und Wissenschaften der Borussia huldigend. Lith. von Hosemann. qu. Fol.
24) Leop. von Buch, Kniest. Lith. von C. Fischer. Fol.
25) Jak. Grimm. Gest. in: Bildnisse berühmter Deutschen, Leipzig 1861. Fol.
26) Theod. Hildebrandt, Maler, Brustb. Lith. von Locillot de Mars. Fol.
27) Alex. von Humboldt, Halbfigur. Lith. von C. Wildt. Fol.
28) Dr. Meinecke, Kniest. Lith. von Engelbach. gr. Fol.
29) Mühler, Präsid. des Obertribunals, Halbfig. Lith. von Fickert. Fol.
30) Nic. Paganini, Brustbild. Röller sc. Punktirt. 8.

31) Marie Prinzessin von Preußen, Brustb. Lith. von V. Schertle. 1843. Fol.

32) Prinzessin Karl; Prinzessin Wilhelm von Preußen. Lith. von C. Wildt. Fol.

33) Wilh. Fr. Sack, Präsid. des Obertribunals. Lith. von Fischer. gr. Fol.

34) K. F. Schinkel. Lith. von F. Jentzen. Fol.

35) A. Thorwaldsen, Brustb. S. Amsler sc. Fol.

36) —— Ders. Halbfig. Lith. von F. Legrand. Fol.

37) —— Ders. D. Stäbli sc. In Raczynski's Werk. Fol.

* *

s. Raczynski, Gesch. der neueren deutschen Kunst. III. pp. 27 ff. (hier auch die Selbstbiographie des Künstlers). — A. Rosenberg, Die Berliner Malerschule. Berlin 1879. pp. 61 ff. — Nagler, Monogrammisten. I. No. 2344.

Oskar Begas, ältester Sohn des Vorigen, Geschichts- und Bildnissmaler zu Berlin, geb. daselbst 31. Juli 1828. Sein Talent entwickelte sich in früher Jugend bereits so entschieden und in so glänzender Weise, dass er sich während seines Knabenalters des immer etwas umheimlichen Ruhms eines echten Wunderkindes zu erfreuen hatte, eines Rufes, vor dessen gewöhnlichen Konsequenzen für die spätere Entwicklung ihn indess sein gesundes und tüchtiges Talent glücklich bewahrt hat. Vom 7. Jahre an arbeitete er künstlerisch unter der unmittelbaren Leitung seines Vaters. Die Porträts in Öl und Bleistift von der Hand des 12jährigen Knaben waren bereits sehr geschätzt und hoch bezahlt. Wie er den Vater ins Atelier und auf Reisen begleitete, so nahm er während dieser frühen Jahre auch schon an dessen künstlerischen Arbeiten thätigen und wirksamen Anteil, und der berühmte Meister konnte dem jungen Sohn vertrauensvoll die Ausführung mancher ihm gewordenen malerischen Aufträge überlassen. In der akademischen Konkurrenz des Jahres 1852 gewann B. den großen Preis, das Stipendium für einen zweijährigen Studienaufenthalt in Italien. Der Gegenstand dieses Preisbildes war »Der Untergang Pompejis«. Die bedeutende Frucht seiner dortigen Studien war ein Bild der Kreuzabnahme mit lebensgroßen Gestalten, das bei manchen, bei solchem Gegenstande fast unvermeidlichen, Anklängen und Reminiscenzen an berühmte Schöpfungen der großen Vergangenheit doch von dem Ernst und der Tüchtigkeit, der malerischen Begabung und Ausbildung des jungen Künstlers eine vorteilhafte Meinung erwecken musste. 1854 nach Berlin zurückgekehrt, wo ihm auf Antrag der Akademie für jenes Bild die goldne Ausstellungsmedaille zuerkannt wurde, ließ er sich hier dauernd nieder. Das durch den damals erfolgten Tod seines Vaters verwaiste Atelier wurde von ihm bezogen; seine Thätigkeit stand an Umfang und Lebhaftigkeit der väterlichen nicht nach. Er konnte sich in vollem Maaß der Vorteile erfreuen, welche für den selbst begabten Künstler das Erbe eines großen Künstlernamens im Gefolge hat. So trat er zunächst gleichsam in das Amt des Vaters ein, als es sich darum handelte, die Galerie der Berliner Größen der Kunst und Wissenschaft fortzusetzen, mit deren Ausführung jener von Friedrich Wilhelm IV. beauftragt worden war. Die unbedingte Sicherheit im Treffen, die solide Zeichnung, die außerordentliche Raschheit seines Arbeitens, welche ihn doch in keine Flüchtigkeit verfallen ließ, machten ihn als Porträtmaler sehr beliebt. Besonders in männlichen Bildnissen kamen seine vorzüglichen Eigenschaften zur schönsten Geltung. Unter diesen machten das seines Freundes des Bildhauers Sußmann, das Böckhs, Johannes von Müllers und Schönleins (letztere drei für jene Galerie im Königl. Auftrage gemalt) auf den Berliner Ausstellungen von 1856 und 58 gerechtes Aufsehen. Seine große technische Rüstigkeit nur konnte die Masse der in Folge davon an ihn ergehenden Porträtaufträge bewältigen. Unter seinen hervorragenden Leistungen auf diesem Gebiet seien noch genannt: das Bildniss des Grafen Schwerin-Putzar (1858), Minister v. Bethmann-Hollweg (1860), Oberburggraf v. Brünneck (1861), P. v. Cornelius (für das Museum zu Antwerpen 1861 gemalt), Pauline Lucca, Kronprinz von Preußen, Prinzess Victoria (Tochter) 1866; General von Moltke (1868), König Wilhelm (1869), Kammergerichtspräsident v. Strampff (1870). Seine Thätigkeit als Bildnissmaler hatte längere Zeit jede andere außer einer bedeutenden Lehrthätigkeit zurückgedrängt. Ein großes 1859 begonnenes Bild der Hermannschlacht blieb unvollendet. Ein kleineres historisches Genrebild, »Der Empfang der Salzburger durch Friedrich Wilhelm I.«, erschien auf der Ausstellung von 1864, im J. 1868 ein größeres, »Friedrich II. in der Schlosskapelle zu Charlottenburg allein dem für ihn veranstalteten Konzert zur Friedensfeier zuhörend«. Mehrere kleine Landschaften, märkischer schlichter Natur entlehnt, offenbarten ein überraschendes Talent für diese malerische Gattung, ein tiefes und intimes Gefühl für die einfachen bescheidenen Reize des anscheinend Reizlosen. Als in Berlin das Wohlgefallen an der Ausschmückung festlicher Räume und äußerer Architekturteile durch dekorative Malerei auch in reichen Privathäusern schnell und lebhaft in Aufnahme kam, wurde K. Begas mehr und mehr für solche Arbeiten in Anspruch genommen. Wir nennen davon: die Plafondbilder Diana und Aktäon, für den Fürsten Pleß ausgeführt, 2 Plafonds für den Banquier Markwald in Berlin, den Plafond und die 6 halbrunden Wandbilder zur Geschichte des Amor und der Psyche für die Villa Hansemann ebendaselbst; die Plafondbilder für das neue Wallner-Theater; die für Graf Hochberg; für den Festsaal der Villa Sussmann; die Außendekorationen am Lehmannschen Hause; die 13 Wandbilder im großen Festsaal des neuen Berliner Rathauses;

Berolinia, Borussia, Gastmal, Tanz, Musik, Poesie und das Jahr in 6 Bildern, von denen jedes 2 Monate darstellt; die Superportenbilder in dem einen Saal der seit einigen Jahren zum Panoptikon umgewandelten »Kaisergalerie« in Berlin und das eine große Wandgemälde idealen Genres, Musik und Tanz schildernd, in dem großen Konzertsaal derselben. In allen diesen dekorativen Bildern ist die koloristische Wirkung meist eine energische und glänzende, und zuweilen mehr, als hier bei solchem der Architektur untergeordnetem Schmuck eigentlich am Platz ist; die Erfindung heiter und bequem, ohne Anspruch auf tiefere poetische Durchdringung der Aufgabe zu erheben, die Komposition gefällig.

Später fühlte sich Begas mehr noch von Gegenständen idealeren Charakters angezogen, deren Darstellung er sich während der siebziger Jahre mit Vorliebe hingegeben hat. Wir zitiren von seinen derartigen Bildern: »Die ruhende Venus«, »Das Urteil des Paris«, »Das Mutterglück«, »Gretchen«, »Eva«, »Editha« (die beiden letzteren 1881 ausgestellt).

Während der letzten sechziger Jahre ist B. der künstlerische Lehrer der preußischen Kronprinzessin gewesen. Seit 1867 führt er den Titel Professor.

a) Von ihm radirt:

Bildniss Alexander von Humboldts, ganze Figur, stehend. Bez.: OB (verschlungen) f. Aug. 1846. Fol.

b) Nach ihm lithographirt:

1) Bildniss Böckhs. Lith. von Fischer. Kl. Fol.
2) Bildniss des jungen Grafen Otto von Stolberg-Wernigerode. Lith. von Feckert. Fol.
3) Bildniss des Generallieutenant v. Schack. Lith. von Dems.

c) Nach ihm gestochen:

Friedrich der Große in der Schlosskapelle zu Charlottenburg. Gest. von Wilh. Unger. Gr. Fol.

Reinhold Begas, Bruder des Vorigen, einer der ersten Bildhauer der Gegenwart, geb. zu Berlin 15. Juli 1831. Er zeigt eine ähnliche frühe Entwicklung oder doch Kundgebung der künstlerischen Anlagen, wie sein Bruder Oskar, ohne freilich so zeitig wie dieser an die Öffentlichkeit getreten zu sein. Im 15. Jahre arbeitete er in der Werkstatt Ludwig Wichmanns, und vom 17. bis zum 19. in der Christian Rauchs. Während dieser ersten Studienzeit modellirte er und führte in Marmor aus die Gruppe eines verschmachtenden Ismael im Schooß der Hagar. Bei einer gewissen kindlichen Befangenheit in der Komposition und Formengebung erkennt man doch auch hier schon einen ungemein scharfen Blick für den Organismus der menschlichen Gestalt, eine originelle, von der Tradition und den Manieren der Rauchschen Schule wie von dem allgemeinen sogenannten Schönheitsideal wenig beeinflusste Art, die Dinge zu sehen und zu bilden. Das Modell einer sehr graziösen Gruppe: Psyche den schlafenden Amor belauschend, welche der Banquier Oppenheim ihn beauftragte in Marmor auszuführen, veranlasste seine erste, zu diesem Zweck unternommene, Reise nach Italien (1856). Vielleicht noch mächtiger, direkter und für seine fernere Entwicklung bestimmender, als die Antike, hat dort die charaktervolle, kühne Größe der Renaissance-Skulptur und die Menschennatur des römischen Volks auf seine Anschauungen und seine Kunst eingewirkt. Diesen Einfluss und die innere Befreiung seines künstlerischen Wesens zeigte deutlich »Pan, die verlassene Psyche tröstend«, eine Gruppe, die er von Rom 1858 zur großen Ausstellung nach Berlin brachte. Das außerordentliche, warmblütige Leben darin, die Frische der Formenbehandlung, der naive Liebreiz der weiblichen, die prächtige Charakteristik der Pansgestalt machten das originelle Werk zu einer höchst überraschenden Erscheinung unter den Schöpfungen der Berliner Plastik. In seinen folgenden Arbeiten ist Begas vielfach über die hier noch eingehaltne Grenze des feinsten Maaßes hinausgegangen. Er empfindet ebenso malerisch als plastisch. Seine Lust an der natürlichen Erscheinung der Dinge, der menschlichen Gestalt insbesondere, reißt ihn leicht zu einer realistischen Behandlung der Formen und des Fleisches hin, welche der ruhigen Größe der plastischen Wirkung nicht immer förderlich ist. Der Reiz und die Fülle artet bei ihm leicht in Üppigkeit und Derbheit, die Großartigkeit und Kühnheit des Wurfs und der Bewegung in Gewaltsamkeit aus; alles Eigenschaften, welche der Bildhauerei der Spätrenaissance nicht fremd waren. Sehr merkbar traten dieselben in den zunächst auf jene Pansgruppe und eine meisterhafte Bronzebüste des Generals v. Peucker folgenden Berliner Arbeiten des Künstlers hervor: in der kolossalen Mittelgruppe über der Front des neuen Berliner Börsengebäudes, Borussia als Beschirmerin des Handelsstandes und der Industrie, und dem Modell einer Gruppe »Faunenfamilie« (Ausstellung von 1860), der schwungvollen Darstellung eines gleichsam »waldursprünglichen« urmenschlichen Familienglücks.— 1861 im Frühling folgte Begas einem Ruf des Großherzogs von Weimar, der ihn zum Professor der Bildhauerkunst an der neu begründeten Weimarischen Kunstschule ernannte — für ein Talent und Naturell wie das seine eine nicht besonders geeignete und günstige Stellung. Für eine Bildhauerschule fehlten dort sowol die Schüler als die sonstigen Erfordernisse. Aber in der Ruhe seiner Weimarischen Werkstatt schuf B., einem Aufruf zur Preisbewerbung für das in Köln zu errichtende Denkmal Friedrich Wilhelms III. folgend, eine große Skizze, deren Nichtausführung immer zu beklagen ist. Sie zeigt das Reiterstandbild des Königs und statt des seit Rauchs Vorgang

gebräuchlich gewordnen überhohen Piedestals einen verhältnissmäßig niederen, energisch profilirten Sockel, dessen vier Ecken Männergestalten, die 8 Provinzen (immer je 2 gewaltige frei bewegte nackte Karyatiden) stützen. Nach unten hin ladet der Sockel mächtig in die Breite mit großen Stufen aus, an deren Ecken vier ruhende Löwen mit Trophäen liegen. Den genialen Entwurf lohnte der erste Preis. Vor seiner Ausführung aber scheute die Kommission zurück. Gleichzeitig aber war eine andre Konkurrenz um ein öffentliches Denkmal seiner Vaterstadt ausgeschrieben, die in ihren Folgen für Begas noch bedeutungsvoller werden sollte: die um das Berliner Schillermonument. Sein Entwurf, in welchem auch wieder der Hauptnachdruck nicht auf die persönliche Porträtcharakteristik des Dichters, sondern auf die Totalität der ganzen Denkmalserscheinung, auf einen großartigen Bau der Massen, eine wahrhaft monumentale Gesammtwirkung gelegt war, gewann die Ausschlag gebenden Stimmen nur widerstrebend. Er musste sich noch einmal einer engeren Konkurrenz mit einem seiner Mitbewerber, Siemering, unterwerfen, ehe er defintiv als Sieger gekrönt werden konnte (1862—63). Und noch dann sollte eine Art von Ueberwachungskommission dafür sorgen, dass er in der Kolossalausführung nicht zu seinem früheren Entwurf zurückkehre, den man gänzlich verändert verlangte. Seine Professur hatte Begas inzwischen (1862) aufgegeben und war zum Zweck jener Arbeiten nach Berlin zurückgekehrt. 1864 verheiratet, ging er zu längerem Aufenthalt nach Rom und brachte von dort im Herbst seine viel bewunderte und angefeindete Gruppe der »Venus, die dem von der Biene gestochenen Amor schmeichelt«, mit in die Heimat. In der Üppigkeit der weiblichen Formen, in der realistischen Derbheit des übrigens prächtig naiven Buben ging er hier so weit, dass er für die Bewunderung der Einen den leidenschaftlichen Widerspruch der Andern erntete. In Berlin führte er das neue Hilfsmodell zum Schillerdenkmal aus, in welchem er, wenigstens was das Postament betrifft, vollständig zu den Motiven und der Anordnung des ersten Entwurfs zurückkehrte, ohne nunmehr damit Anstoß bei seinen Auftraggebern und jener Kommission zu erregen. Während der Arbeiten daran und der ersten Bearbeitung des Marmors meißelte er in demselben Material seine Venusgruppe und modellirte die große schöne Gestalt einer Badenden, die, leicht gebeugt, sich das Bein trocknend, dargestellt ist (1866). Von seinen fernern Werken während dieses Jahrzehnts sind die beiden, für Kommerzienrath Mendelssohn ausgeführten Marmorreliefs: Venus mit den Tauben und Ganymed in kreisrunder Medaillonform (1867—68), der Pan, den Knaben auf seinem Schooß im Flötenspiel unterrichtend; der Knabe, den über seinem Kopf umgekehrten Krug ausgießend, als Brunnenfigur gedacht, und die herrliche Gruppe der jungen Mutter, welche ihren nackten Knaben lachend über dem Haupte schwingt, besonders hervorzuheben.

Im Sommer 1869 hatte Begas das Schillerdenkmal in allen Teilen vollendet. Unerwartete Hindernisse hatten sich indess der sofortigen Aufstellung an dem dafür bestimmten Jahrestage der 10 Jahre zuvor stattgefundenen Grundsteinlegung entgegengestellt. Die Enthüllung hat erst zwei Jahre später am 9. November 1871 in Gegenwart des Kaisers und unter begeisterter Teilnahme der Bevölkerung stattgefunden. Im folgenden Jahrzehnt hat Begas eine wenn möglich noch gesteigerte schöpferische Thätigkeit entfaltet. Wir nennen von seinen in dieser Zeit entstandenen wichtigsten Arbeiten: die beiden Thierbändiger für das Thor des neuen Schlachthauses und Viehhofs zu Buda-Pesth; die herrliche, im Bade überraschte nackte Frau, welche ihren Rücken mit dem Tuch verhüllt (in Marmor auf der Wiener Weltausstellung 1873), die Marmorstatue des Geld zählenden Merkur für die Berliner Börse; die Marmorgruppe für die Nationalgalerie: Merkur, sich zum Fluge aufschwingend, mit der an seine Schultern geschmiegten Psyche; die später in Bronze gegossene, leidenschaftlich bewegte prächtige Gruppe: »Raub einer Sabinerin« (1876), der Kandelaber in Gestalt eines Palmbaumes von Putten umklettert und umkränzt, für die Freitreppe des Herrn Possart zu Berlin; das Modell eines Grabdenkmals für den verstorbenen Sohn des Dr. Strousberg, ein leider wegen des Vermögensverlustes, den Letzterer erfuhr, nicht zur vollendeten Ausführung in Marmor gelangtes Werk von ganz eigenartiger Größe und Schönheit; die Marmorbüste Adolf Menzels mit der charakteristisch bewegten, mit lebendigster Portättreue wiedergegebenen linken Hand (Nationalgalerie); die Marmorbüste der schönen Gattin Hans Hopfens; die Relieffriese an den Außenwänden seinen eigenen Hauses in der Stülerstraße, welche die Thätigkeiten, Beschäftigungen und Vergnügungen, welche der Herr desselben mit Vorliebe betrieb, durch nackte Gruppen mit reizender Naivität und Wahrheit ausgeübt zeigen; die in Bronze ausgeführte Kolossalstatue des »Reichtums« für die Reichsbank (1880), die Büste des Kaisers für das Museum zu Breslau, des Feldmarschall Moltke für die Ruhmeshalle zu Berlin; die sitzenden Statuen zweier römischen Krieger für die Pfosten der Freitreppe, welche von dem Innenhof des Zeughauses zu dem obern Geschoss desselben, eben jener Ruhmes- oder Herrscherhalle, hinaufführt; die ganz originellen Skizzen zu Denkmälern für die Brüder v. Humboldt für Berlin, welche aber ihrer von der gewohnten Art abweichenden Gestaltung wegen trotz ihrer alle konkurrirenden Entwürfe überstrahlenden Schönheit nicht zur Ausführung bestimmt worden sind.

Statt derselben ist Begas mit der eines Marmormonuments für Alexander v. Humboldt beauftragt worden, welches diesen in kolossaler sitzender Gestalt auf einem Postament darstellt, dessen Seiten durch symbolische Flachreliefs dekorirt werden. Dieses Denkmal steht gegenwärtig (April 1882) als Gegenstück zu dem von Otto gemeißelten für Wilhelm v. Humboldt zur Aufstellung bereit. Während der ersten achtziger Jahre sind aus Begas' Werkstatt besonders drei imposante Schöpfungen hervorgegangen: die Gruppe des Kentauren, der seine Kruppe von einem schönen jugendlichen Weibe besteigen lässt, das er mit zärtlichem Diensteifer dabei unterstützt; die Büste des deutschen Kronprinzen im Kürass für die Ruhmeshalle; und das lebensgroße Modell der in Marmor auszuführenden kolossalen Statue einer auf ihr Schwert gestützten Borussia, welche im Mittelpunkt jenes glasbedeckten Lichthofes des zum Waffenmuseum und zur Herrscher- und Ruhmeshalle der Armee umgestalteten und ausgebauten Berliner Zeughauses seinen Platz erhalten soll.

Zur Charakteristik dieses außerordentlichen Talents ist es nicht unwichtig zu erwähnen, dass Begas neben der Skulptur auch die Malerei betreibt. Einige weibliche Bildnisse von seiner Hand bekunden eine bedeutsame Auffassung der Persönlichkeit, eine scharf und tief in das Wesen der Form eindringende Naturnachbildung und besonders eine ungewöhnliche koloristische Begabung, die sich in meisterlicher Behandlung des Helldunkels äußert.

Auch in der Architektur hat Begas sein alle Künste umfassendes Talent bewährt. Er beteiligt sich an der Konkurrenz um das Deutsche Reichstagsgebäude zu Berlin (1882) und liefert dafür außer den durchgeführten Grund- und Aufrissen ein bis in jedes Detail der plastischen Außendekoration minutiös durchgeführtes Gipsmodell des groß und würdig disponirten Palastes.

Von ihm gewordenen Auszeichnungen ist die goldene Ausstellungsmedaille (Berlin 1858), die Pariser Medaille 2me Cl. (1862) und der Belgische Leopoldorden zu erwähnen. Er ist Mitglied des Senats der Berliner Akademie der Künste, Beisitzer der neuen begutachtenden Körperschaft für architektonische Angelegenheiten, an der »Akademie des Bauwesens«; Vorstand des an der Kunstakademie errichteten Meisterateliers für Bildhauerei.

Bildnisse des Künstlers: Lebengroßes Brustbild, von seinem Vater Karl B. 1853 gemalt. —— Aquarellporträt in halber Figur, von Romaco 1858 in Rom gem.

Adalbert Begas, Maler und Kupferstecher, der dritte Bruder der beiden Vorgenannten, geb. zu Berlin am 5. März 1836. Wie auf jene, blieb auch auf ihn die im elterlichen Hause herrschende künstlerische Atmosphäre nicht ohne bestimmenden Einfluss; des Vaters und der Brüder Beispiel erweckte die Lust zur Kunst. Vom Vater zum Kupferstecher bestimmt, trat er, nachdem er den allgemeinen akademischen Unterricht absolvirt hatte, in das Atelier des, besonders in der Schwarzkunstmanier geschätzten, Berliner Stechers Professor Lüderitz, unter dessen Leitung er fünf Jahre hindurch die Kupferstecherkunst studirte. Mit welchem Erfolg, beweisen unter andern zwei schöne Schwarzkunstblätter von seiner Hand: das Brustbild seines Vaters, nach dessen berühmtem Selbstporträt a. d. J. 1848 (im Museum Wallraf-Richartz zu Köln) und »Maria und Johannes« nach B. Plockhorsts Ölgemälde, 1859 gestochen. Innerster Beruf und Lust zur Malerei, Einfluss des seinem Bruder Reinhold nahe befreundeten Malers Böcklin und ein gewisses Verzagen an der Zukunft des Kupferstichs gegenüber der Ausbreitung und glänzenden Entwicklung der Photographie bestimmten ihn zusammenwirkend, nach der Vollendung des letztgenannten Blattes, seinen bisherigen Beruf mit der Malerei zu vertauschen. Eine 1860 unternommene Studienreise nach Paris, wo er anfangs noch als Kupferstecher thätig blieb, bestärkte ihn in diesen neuen Bestrebungen und sein dort gemaltes Selbstporträt, wie einige Kopien nach Meisterwerken der Louvregalerie konnten auch Anderen seinen Entschluss nur als wohlbegründeten erscheinen lassen. Nach Berlin zurückgekehrt, malte er hier mit schnell wachsendem Erfolg Porträts und erregte besonders durch eine große treffliche Kopie nach Murillo's »St. Antonius« viel Aufsehen. Nach einem Studienaufenthalt in Weimar (1862), wo er unter Böcklins Leitung arbeitete, ging er 1863 nach Italien, von wo er ein Bild »Mutter und Kind« und zwei meisterhafte Kopien nach Tizians »Irdischer und himmlischer Liebe« und Pordenone's »Herodias« mit in die Heimat brachte. Wieder nahm ihn hier die Bildnissmalerei hauptsächlich in Anspruch. Im Frühling 1866 war es, wo er durch das Porträt einer jungen vornehmen Dame, Frau v. St., zur Stellung eines der geschätztesten und beliebtesten Bildnissmaler gelangte. Noch einmal führte ihn ein Auftrag des Berliner Banquiers A. Meyer 1867 nach Italien, um in Bologna Raffaels »Heilige Cäcilie« zu kopiren. Noch in demselben Jahre entstand in der Heimat ein selbstständiges Werk von ihm: »Amor und Psyche« (im Besitz des Kommerzienrat Mendelssohn). Dem folgte 1868 eine große »Auferstehung Christi«, für die Kirche zu Nimpsch in Schlesien ausgeführt, 1869 eine »Heilige Cäcilie« und 1870 zuerst ausgestellt ein Amor, welcher die vom Dampf des geöffneten Gefäßes betäubte Psyche unter Blütenbüschen hingestreckt findet. Die weibliche Halbfigur »das Volkslied«, ein Bild, das eine außerordentliche Popularität erobert hat; »Othello und Desdemona«; verschiedene Gemälde eines idealen idyllischen Genres, auf denen jugendliche meist hüllenlose Mädchen und Frauen-

gestalten, Kinder und schwebende Flügelbübchen von prangender Anmut unter den blütenreichen Bäumen und Gebüschen und dem lachenden Himmel südlicher Ideallandschaften ruhend oder sich in harmlosem Spiel ergötzend meist in zart gestimmter Tongebung dargestellt sind. Zwei in der Konzeption wie in der Farbe vor vielen glückliche derartige Gemälde von A. Begas erschienen auf der Berliner Kunstausstellung von 1881: »Frühlingsgenien« und »Im Hochsommer«. Abwechselnd mit solchen Bildern hat er wiederholt auch gefällige Genrebilder aus dem italienischen Volksleben gemalt. Besonders hat ihn ein längerer Aufenthalt in Venedig (1881) zu mehreren ansprechenden Gemälden angeregt, auf welchen Priester, Wasserträgerinnen, schöne großäugige Bübchen von den Gassen der Lagunenstadt vor dem interessanten malerischen Hintergrund dortiger Architekturen, in lebendiger anmutiger Wahrheit dargestellt sind. Auch Stillleben, Landschaften und dekorative Malereien sind unter den neueren Arbeiten dieses Künstlers rühmend zu erwähnen.

Eine lange Folge von Bildnissen, deren Menge ihre Aufzählung unmöglich macht, ist neben diesen Arbeiten aus seiner Werkstatt hervorgegangen. Einige derselben haben durch seelenvolle Auffassung und glückliche Tonwirkung seine Kunst dem Publikum wert gemacht. Deutlich läßt sich an seiner Malerei der Einfluss der von ihm mit großer Vorliebe studirten alten italienischen Meister des Kolorits erkennen, deren Spuren er gern selbst bis in die Eigentümlichkeiten ihrer technischen Behandlung folgt. Wenn seine Kompositionen durchaus dem idealistischen Anschauungskreise angehören, ohne dass seine Zeichnung, die immer etwas Weichliches und Verblasenes hat, ihn den eigentlichen Stilisten anreiht, so verraten seine Bildnisse bei aller Neigung, die Natur von ihrer liebenswürdigsten Seite anzusehn, doch das ernste Bestreben, sie zu erkennen und zu durchdringen.

Ein Bildniss des Künstlers von ihm selbst gemalt zu Paris 1860.

Von ihm gestochen etc.:

1) Die vor Durst verschmachtenden Juden. Nach K. Begas. Rad. qu. Fol.
2) Maria und Johannes vom Grabe Christi zurückkommend. Nach B. Plockhorst. Mezzotinto. gr. Fol. — Später von Sagert überarbeitet und mit eigenem Namen versehen.
3) Schlummernder Bacchus. Nach J. Schrader. Mezzot. gr. qu. Fol.
4) Mit Panthern spielende Bacchantin. Nach Dems. Gegenstück zum vor. Bl.
5) Der Liebesbrief. Nach K. Becker. Fol.
6) Karl Begas. Brustb. Nach ihm selbst. Mezzotinto.
7) Alex. v. Humboldt. Nach K. Begas. Rad. Fol.

Karl Begas, Bildhauer, geb. zu Berlin 1844, jüngster Bruder der Vorigen. Nach vollendeter Schulbildung studirte er anfangs auf der Akademie zu Berlin, dann im Atelier seines Bruders Reinhold und wurde bald von dem Bildhauer Sussmann bei der Ausführung größerer Arbeiten mit Erfolg verwendet. 1866 modellirte er eine charakteristische Büste Beethovens, 1868 die Gruppe einer Caritas. 1869 ging er zu längerem Aufenthalt nach Italien. Hier hat sich in ernstem begeisterten Naturstudium sein eigenartiges Talent glücklich entwickelt. Das naiv liebliche Genre ist es vor Allem, auf welches ihn seine natürliche Anlage und Neigung hinweist. Hier vereinigt er eine realistische Darstellungskunst, eine Fähigkeit, das warme Leben der Gestalt in Thon und Marmor wiederzugeben, welche der seines Bruders Reinhold nahe kommt, mit einer unbefangenen Grazie, welche seinen derartigen Schöpfungen einen außerordentlichen Reiz verleiht. Die beiden lebensgroßen Marmorgruppen: »Die Geschwister« (für die Berliner Nationalgalerie erworben) — ein nacktes Bübchen auf dem Schooß seiner älteren Schwester, eines noch halb kindlichen Mädchens, dessen volles Haar des Brüderchens Hände greifen — und der junge Faun, auf seinem Schooß einen Knaben, dessen nach seinem Halse ausgestreckten Händchen er sich lachend entzieht, besitzen diesen Doppelreiz in vollem Maaß und sind eben so schöne Zeugnisse für das liebenswürdige Talent wie für den Ernst und Eifer des Studiums und die strenge Gewissenhaftigkeit des Arbeitens dieses Künstlers. In der Konkurrenz um die kolossale Viktoriastatue für die Herrscherhalle im Berliner Zeughause errang seine Skizze den dritten Preis. Gegenwärtig (April 1882) ist Begas mit der Ausführung einiger Kolossalbüsten brandenburgisch-preußischer Feldherren für die Feldherrnhalle desselben Gebäudes beschäftigt. *L. Pietsch.*

Begas. Luise Begas-Parmentier, Landschafts- u. Architekturmalerin der Gegenwart, geb. in Wien. Sie erhielt ihre künstlerische Ausbildung in ihrer Vaterstadt unter der Leitung des Landschaftsmalers Schindler und Wilh. Ungers, welcher letztere ihr Lehrer in der Radirkunst war. Seit dem J. 1877, in welchem sie sich mit Adalbert Begas (s. o.) verheiratete, lebt sie in Berlin. In ihren trefflichen Architekturbildern und stimmungsvollen Landschaften hat sie fast ausschließlich italienische Motive behandelt. Namentlich fanden ihre Darstellungen aus Venedig, unter denen sich auch Radirungen befanden, und ihre Schilderungen süditalienischer Gegenden Beifall.

s. Lützows Zeitschr. f. b. K. XIII. 378. XV. Beibl. 549.

* * *

Begbie. P. Begbie, englischer Kupferstecher, stach 2 Bll. in: Adam, R. & J. The works in Architecture. London 1773 fgg.

s. Heineken, Dict.

* *

Begeijn. Pieter Jansz. Begeijn (auch Begijn oder Beggijn), Bildschnitzer zu Harlem in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Vater des Malers Cornelis Bega (s. d.). Er war vermält mit Maria, der Tochter des Malers Cornelis Cornelisz von Harlem (jedenfalls vor 1620) und erhielt nach dem Tode des letzteren dessen künstlerischen Nachlass, worunter 76 Gemälde und Skizzen, »die meisten von seiner Hand«, 77 Kupferstiche, auch eine Anzahl »schöner plastischer Arbeiten« u. s. w.; das Verzeichniss dieser Kunstsachen nebst einer Erklärung des Begeijn vom 2. März 1639, dass dieselben sein Eigentum seien, existirt noch und war 1870 im Besitz des Herrn A. van der Willigen zu Harlem.

s. Houbraken, De groote Schouburgh etc. D. A. in Quellenschriften zur Kunstgeschichte, XIV. 150. — A. van der Willigen, Les Artistes de Harlem, pp. 115 ff.

*

Begeijn. Abraham Cornelisz Begeijn oder Bega, Holländischer Maler und Radirer, † 11. Juni 1697 in Berlin. Ueber das Leben dieses Künstlers ist uns nur wenig bekannt. Nachdem B. 1685 im Haag in die Gilde getreten war, wurde er 1688 von Kurfürst Friedrich von Brandenburg nach Berlin gerufen, wo er als Hofmaler einen Gehalt von 500 Thalern erhielt. Die Angabe Brulliot's, daß er 74 oder 75 Jahre alt geworden, mag nach den Daten auf seinen Werken ungefähr richtig sein. Jedenfalls ist die gewöhnliche Angabe, daß B. erst 1650 geboren sei, irrtümlich. Terwestens Notiz, daß Leyden der Geburtsort des Künstlers gewesen, ist sonst nicht verbürgt. Nicolai, dem wir die wenigen urkundlichen Nachrichten über B. verdanken, nennt als die Vornamen desselben: Abraham Cornelisz. In den Bezeichnungen und Monogrammen auf den Gemälden, Radirungen und Zeichnungen des Künstlers scheint in dem A das C, zuweilen auch ein V und ein N mit verschnörkelt zu sein. Ganz abweichend ist das Monogramm auf einem der Berliner Bilder (Nr. 889), welches B und G verbunden zeigt, und nach welchem der neue Katalog der Schweriner Galerie ein ähnliches Gemälde, auf welchem die Anfangsbuchstaben B und G einfach neben einander gestellt sind, gleichfalls dem A. Begeyn zuschreibt. Beide Bilder können, nach dieser abweichenden schwer erklärbaren Bezeichnung, dem Begeijn nur vermutungsweise zugeschrieben werden.

Begeijns Gemälde, die nicht gerade häufig vorkommen, zeigen italienische Landschaften mit Staffage von Hirten und Vieh. Die früheren nähern sich ähnlichen Darstellungen des J. Asselyn, die späteren mehr denen des N. Berghem. Doch steht B. hinter beiden Künstlern zurück: weder hat er Berghems breite, oft geistreiche Darstellungsweise, noch die naive, kräftige Auffassung des Asselyn. Die Zeichnungen und Radirungen B.'s zeigen die gleiche Verwandtschaft bald mit dem einen, bald mit dem andern dieser Meister. Ausnahmsweise hat B. auch eigentümliche Stillleben gemalt, für welche sein etwas älterer Landsmann O. Marseus vielleicht sein Vorbild war: ein Stück Terrain mit großen Pflanzen, Disteln oder ähnlichen Blattgewächsen, auf denen sich Schmetterlinge und Käfer bewegen. Ein solches Bild, mit dem vollen Namen bezeichnet, besitzt die Berliner Galerie (Nr. 971 A.); ein anderes befand sich vor einigen Jahren im Handel in Berlin. Ein ähnliches Bild von kleinerem Format, das im Grunde eine italienische Landschaft in Asselyns Manier zeigt, besitzt die Galerie zu Bordeaux (Nr. 355; bez. mit dem aus A V B zusammengesetzten Monogramm und der Jahreszahl 1653, dem frühesten mir bekannten Datum auf Arbeiten des Meisters).

Landschaften mit Staffage von Vieh besitzen die öffentlichen Galerien zu Berlin, Kopenhagen (Nr. 34—36), St. Petersburg (Nr. 1261 u. 1262), Oldenburg (Nr. 213), Dresden (Nr. 1496), Schwerin (? Nr. 51), Hannover (S. Haußmann), Wien (Gal. Liechtenstein Nr. 1294), Haag (Nr. 8 d., dat. 1660), Paris (Nr. 12, bez. A. Bega), Brüssel (Nr. 114, dat. 1659) u. s. f. — Die größte Zahl seiner Zeichnungen hat die Albertina in Wien aufzuweisen, nämlich 7 Blatt, A. C. Bega oder A. C. Begeyn (1666) bezeichnet. Einzelne Blätter in den Kabinetten des British Museum (A. Bega 1673), von Berlin (5), Amsterdam (Museum Fodor) u. s. f. Kramm erwähnt aus einem Versteigerungskataloge des 18. Jahrhunderts ein Buch mit 50 Zeichnungen des Begeyn aus Paris und Umgegend. *W. Bode.*

Von seinen Radirungen sagt Van der Kellen (s. Litt.), dass sie nicht bloß sehr selten sind, sondern auch zu den schönsten Erzeugnissen der holländischen Malerradirer des 17. Jahrh. gezählt werden können; Nr. 5 namentlich ist ein wahres Meisterstück und stellt sich neben die schönsten Blätter Berghems. — Auf allen bezeichneten Blättern lautet der Name A. C. Begeyn (A C und B verschlungen).

Seine Radirungen (in der Nummernfolge von Van der Kellen):

1) Der stehende Hirt. qu. 4.
2) Der stehende Ochs; r. im Hintergrunde ein Berg. qu. 4.
3) Der stehende Esel. qu. 4.
4) Die drei Ziegen. 1665. qu. 4.
5) Das Pferd und die Kuh. qu. 4.
6) Der Stier; l. im Hintergrunde ein runder Thurm. qu. 4.
7) Die Furth. 1665. qu. Fol.
8) Der Mann der sein Pferd am Zügel hält. 1665. qu. Fol.
9) Der Hufschmied. qu. Fol.
10) Die ruhende Herde. Mit Entlehnungen aus der Radirung von Berghem, B. 10. Unbezeichnet. Oval Fol. (v. d. Kellen fällt keine Entscheidung über die Aechtheit dieses Bl.)

Nach ihm gestochen:

1) Ansicht des Schlosses Honslerdyck. Gest. von A. Blooteling. gr. qu. Fol.
2) Das Schloss zu Cleve. G. Valk exc.

s. Nagler, Monogrammisten I. Nr. 158. — J. Ph. v. d. Kellen, Peintre-Graveur holl. et flam. I. p. 13. — Le Blanc, Manuel. — Heineken, Dictionnaire. — Kramm, De Levens en Werken etc. (s. u. Bega, Abraham).

* *

Beger. Lorenz Beger, Kupferstecher, geb. 1663 zu Heidelberg, † zu Frankfurt a. M. 1735. Sein Onkel, der Antiquar Lorenz Beger, ließ ihn die Aetzkunst erlernen und beschäftigte ihn dann in seinem Hause in Berlin bei der Illustrirung seiner Werke. In den Jahren 1706 und 1708 arbeitete B. noch an letzterem Ort. Mehrere Folgen ornamentaler Entwürfe, die er nach P. Decker stach, erschienen bei J. C. Weigel in Nürnberg. Wahrscheinlich im J. 1711, bei Gelegenheit der Krönung Karls VI., siedelte er nach Frankfurt a. M. über, woselbst er in den Jahren 1713 und 1727 als anwesend nachweisbar ist. Nicolai's Vermutung, dass er im J. 1711 nach England gegangen sei, scheint auf einer Verwechselung der Person zu beruhen. Geburts- und Todesjahr finden sich zuerst bei Brulliot angegeben. B. bezeichnete einige seiner Stiche mit den Anfangsbuchstaben L. B.

I. Von ihm gestochen:

1) 58 Bll. Der Trojanische Krieg. Bellum et Excidium Trojanum ex Antiqq. reliquiis ... ed. Laur. Begero. Berlin 1699. 4.
2) 4 Bll. Feuerwerk zu Berlin im J. 1708 bei Gelegenheit der Vermälung König Friedrichs I. mit der Prinzessin Sophie Luise v. Mecklenburg. Fol.
3) 6 Bll. Darstellungen von Jagden.
4) Dietrich Kurfürst von Mainz.
5) Adolph II. Kurfürst von Mainz.
6) Bildniss eines reformirten Predigers zu Frankfurt a. M. Nach J. M. Roos.
7) T. Schweicker. Radirt. Fol.
8) Allegorie auf den Tod des Schöffen Fleckamer von Eychstätt († 1727 zu Frankfurt a. M.). gr. Fol. Laut Bezeichnung in Frankfurt verfertigt.
9) Bll. in: Franz Tortebat, Kurze Verfassung der Anatomie, wie selbige zur Mahlerey und Bildhauerei erfordert wird. Berlin 1706. gr. Fol.
10) Altar der Michaelskirche zu Lüneburg. gr. qu. Fol.
11) Bll. in: Rogissart, Die Anmuthigkeiten in Italien. Aus dem Französischen übersetzt. Berlin, Joh. Andr. Rüdiger. o. J. 8°. (Die franz. Originalausgabe erschien 1706 zu Leyden.) 7 Bll. (ad pp. 436, 520, 527, 593, 599, 622, 623), Ansichten aus Neapel, Ostia, Gaeta und Pavia enthaltend, sind mit B.'s Namen, zum Teil auch mit der Ortsangabe: Berlin, bezeichnet, und mehrere der unbezeichneten dürften gleichfalls von B. herrühren.
12) Groteschgen Werk, vor Mahler, Goldschmidte, Stucatorer. Inventirt durch Paulus Decker, Architectum. Weigel exc. H. 120, Br. 155 mm.
13) Zweytes Werklein von Groteschgen invendirt durch Paulus Decker. P. Decker exc. L. Beger fec. 12 Bll.
14) Schilder vor Bildhauer und Goldschmid zu finden bey Joh. Christoph Weigel in Nürnberg. P. Decker del. 6 Bll. H. 185, Br. 302 mm.

s. Nicolai, Nachricht von den Baumeistern etc., p. 71. — Hüsgen, Nachricht von den Frankf. Künstlern, p. 137. — Heineken, Dictionnaire. — Meusel, Museum VII. p. 81. — Nagler, Monogrammisten IV. Nr. 962. 963. — Le Blanc, Manuel. — Brulliot, Dictionnaire des Monogrammes II. Nr. 1826.

* *

Begg. William Begg, englischer Maler des 18. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

2 Genrebilder, gest. von J. R. Smith; Schabk., gr. qu. Fol.

s. Heineken, Dict.

* *

Beggrow. Iwan Petrowitsch Beggrow, Kupferstecher und Lithograph, geb. 2. Dez. 1793 zu Riga, † 5. Febr. 1877 zu St. Petersburg. Sohn eines Uhrmachers; er blieb im Vaterhause bis zu seinem 18. Jahre, siedelte dann nach Moskau über, wo er Zeichenstunden in Privathäusern gab. Nach dem Brande von 1812 ging er nach Petersburg und beschäftigte sich daselbst ebenfalls mit Zeichenunterricht. Um 1814 begann er unter Leitung Salomon Cardelli's zu ätzen und 1817 richtete er die erste Privatlithographie in Rußland ein, nebst einer Kunsthandlung. Im J. 1841 wurde B. für eine Aquarellansicht zum »freien Künstler« von der Akademie der Künste ernannt.

Von ihm gestochen und lithographirt:

1) 5 Kupferstiche aus der Serie der »12 Siege über die Franzosen im J. 1812. D. Scotti invenit 1814. — S. Cardelli direx. Herausgegeben in St. Petersburg 1814«, gr. Fol., mit russ. und französ. Unterschriften: a) Einnahme von Polozk durch den Grafen Wittgenstein am 6. Okt. 1812; b) Sieg bei Maloi-Jarosslavez den 12. Okt. 1812; c) Flucht der Franzosen aus Moskau am 12. Okt. 1812; d) Einnahme von Wiasma den 21. Okt. 1812; e) Niederlage des Marschalls Victor bei Starci Borissow den 23—26. Nov. 1812, alle fünf mit der Unterschrift: J. Beggrow sculp.
2) Eine Reihe von Lithographien nach A. Orlowski.
3) Lithographisches Album russischer Künstler.
4) Album lithographique. St. Pétersbourg 1820. Fol. in monatlichen Lieferungen. Enthält die ersten Grundsätze des Landschaftzeichnens, in Lithographien.
5) »Sammlung von Ansichten der Hauptstadt St. Petersburg«. Zwei Lithographien monatlich vom 1. Jan. 1821 an (H. 12′, Br. 18″).
6) Porträts der Helden von 1812 und der kaiserlichen Familie, unter denen die des Kaisers Alexander I. und des Großfürsten Konstantin Pawlowitsch. 1825. Lithographien.
7) Darstellungen der Funeralien des Kaisers Alexander I. (1825) und der Kaiserin Elisabeth Alexejewna (1826). Lithographien.

s. Ровинскій, Слов. рус. грав. портретовъ (Rowinski, Lexikon russ. grav. Porträts),

St. Pbg. 1870, S. XLV, u. Рус. народ. картинки (Russ. Volksbilder), St. Pbg. 1881, IV. 419.— Сынъ Отач. (Sohn des Vaterl.) 1820, LIX, 234 u. LXII, 95—96; 1821, LXVII, 325; 1824, XCIV, 183. — Библіогр. листы Кеппена (Bibliogr. Blätter v. Koeppen) 1825, N. 36, S. 528. — Handschr. Quellen im Archiv der Akademie der Künste zu St. Petersburg. Akten 1841. Nr. 44.

Zum Teil nach handschriftlichen Notizen vom Sohne des Künstlers, dem Kunsthändler A. J. Beggrow zu St. Petersburg.

N. Sobko.

Carl Petrowitsch Beggrow, Aquarellist und Lithograph, geb. um 1797 zu Riga, † 14. Febr. 1875 zu St. Petersburg, Bruder des Vorigen und Schüler der Akademie der Künste zu St. Petersburg in den J. 1818—21. Am 1. Mai 1825 wurde er zum Lithographen bei den Kunstanstalten der Oberverwaltung der Wegekommunikationen und öffentlichen Gebäude ernannt; erhielt am 3. Febr. 1831 das Amt eines Adjunkten und den 21. Sept. 1832 den Rang eines Akademikers der Aquarell-Perspectivmalerei. Von seinen Werken nennen wir die folgenden: 1) Malereien im Winterpalais zu St. Petersburg 1828. 2) Wiederkehr der kaiserlichen Familie von der Parade bei Wilna den 22. Mai 1822. Aquarell und Lithographie nach einer Zeichnung des Obersten P. P. Butowski. 1831. 3) Porträt des Kaisers Nikolaus I., der in Gardeuniform nach dem Palais auf der Jelagininsel zu St. Petersburg reitet. Aquarell und Lithographie 1832. 4) Perspektivische Ansicht der Hauptfassade des Michaelpalais vom Hofe gesehen. Aquarell. 1833. 5) Sammlung von lithographischen Ansichten von St. Petersburg und seiner Umgegend, von 1834 an. 5) Aquarellansichten für Herrn Diwow. 1836. 7) Lithographische Pläne und Ansichten der Universität zu Kasan für das Departement der Volksaufklärung. 1838. 8) Verschiedene lithographische Kostümbilder für die Akademie der Wissenschaften zu St. Petersburg. 1838. 9) Lithographische Ansichten verschiedener Brücken für die Oberverwaltung der Wegkcommunikationen. 1838. 10) Aquarellansichten aus der Umgegend von St. Petersburg (unter anderen aus Ishora) und aus Finnland. 1857. 11) Diana und Kallisto. Aquarell. 1859. 12) Die Räuber in Walde in den Abruzzen, 1859.

s. Сборн. матер. для ибт. Имп. Акад. Худож., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Kais. Akad. der Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1865, II. 257 u. 290. — Указ. выст. въ Имп. Акад. Худож. (Verzeichn. der Ausstell. in d. Akad. der Künste) 1833, N. 90; 1857, N. 55—57; 1859, N. 60—63. — Отч. Имп. Акад. Худож. (Jahresb. der Akad. d. Künste) 1835—36, p. 12; 1837—38, p. 581 (in der russ. Kunstzeit. 1838); 1855—57, S. 34. — Библ. для Чтен. (Lesebibliothek) 1836, Bd. 18. Abth. VI, p. 67 u. 19. VI. 31—32; 1837, 24. VI. 34; 1838, 27. VI. 21. — Handschriftliche Quellen: Akten 1831. N. 174; 1832. N. 119 u. 138; 1834. N. 60 u. 87; 1839. N. 45; 1853. N. 18. im Archive der Akad. d. Künste zu St. Pbg.

N. Sobko.

Alexander Carlowitsch Beggrow, Maler in St. Petersburg, geb. daselbst 17. Dez. 1841, Sohn des Vorigen. Er erhielt seine Erziehung in der Ingenieurschule des Marineressorts (1853—63) und unternahm eine Weltumsegelung (1866—68), wurde später zum Verwalter der Messkanzelei in der Admiralität zu St. Petersburg ernannt und besuchte 1870 die Akademie der Künste daselbst; nach seinem Abschied aus dem Marineressort bildete er sich 1871—74 zu Paris unter Leitung des Prof. A. P. Bogoljuboff in der Malerei weiter aus und beschickte die Wanderaustellungen 1872—81 mit ungefähr 25 Ansichten und Seebildern in Oel und Aquarell: aus Candien (Canea), England (Plymouth), Frankreich (Havre, Rouen) und der Normandie (Etreta, Fecamp), Holland (Dortrecht), Liefland, St. Petersburg und seiner Umgegend (Newa-Mündung, Bairds Fabrik, Börse, Militärhafen zu Peterhof, Transund, die Dampfschiffe: Dershawa, Großfürst Constantin, Swietlana). Eine Winteransicht von St. Petersburg von ihm befand sich in der Pariser Weltausstellung 1878. Seine Werke haben viel Aehnlichkeit mit denen des Prof. A. P. Bogoljuboff.

Nach ihm photographirt:

Ein Album unter dem Titel: »An Flüssen und Meeren« (У рѣкъ и морей). Herausgeg. von A. J. Beggrow. St. Pbg. 1879. 10 Blätter.

Nach handschr. Notizen des Künstlers.

N. Sobko.

Begijn, s. **Begeijn.**

Begni. Giulio Cesare Begni, Maler, geb. in Pesaro, † um 1680. Er war anfangs Schüler des Ant. Cimatori zu Pesaro, bildete sich dann hauptsächlich in Venedig und malte in der dekorativen Manier jener Zeit zahlreiche Bilder in Udine und seiner Vaterstadt.

s. Ticozzi, Diz. — Lanzi, Storia Pitt. 4. Ed. II. 153. — Ant. Becci, Guida di Pesaro. 1787.

* * *

Beguin. Beguin, Bildhauer, zu Paris in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts thätig. 1819 fertigte er im Auftrag der französischen Regierung die Statue Jouvenets; 1822 beendigte er eine Statuengruppe »die Unschuld und Amor«.

* * *

Beguinet. Jean Baptiste Beguinet, Maler zu Antwerpen; 1782 war er Schüler der dortigen Akademie, 1791 wurde er an derselben Anstalt »Directeur-adjoint«.

s. Siret, Dict. * * *

Beguyer, s. **Chancourtois.**

Behaeghel. Thophile Behaeghel, Maler, geb. 1795 bei Ypern. In Paris, wohin er in jugendlichem Alter kam, besuchte er die Ateliers

von David, Guérin, Demasne, Duvivier und war dann Schüler und Gehilfe Prêvost's. 1822 wurde er nach Lectoure zur Leitung der dortigen Akademie berufen. Er hat vorzugsweise »Intérieurs« gemalt (»das Innere der Kirche von Luz« [Hautes-Pyrénées]); von seinen Bildern anderer Gattung werden erwähnt: ein Porträt Karls X. (zu Lectoure), ein Porträt Schillers nach einem Medaillon, der hl. Martin, der ein Kind vom Tode erweckt. Mehrere seiner Kompositionen hat er selbst radirt. — Vielleicht ist er identisch mit dem Beharghel, von dem Le Blanc (s. u.) angibt, daß er um 1838 in Agen lebte und von dem er aus letzterem Jahre einen Stich »Jasmin« anführt.

Nach ihm gestochen:

Schillers Porträt (s. o.). Gest. von Massol.

s. Gabet, Dict. — Siret, Dict. — Le Blanc, Manuel.

Behaim, s. **Beham**.

Beham. Georg Beham, s. **Pecham**.

Beham, s. auch **Behem**.

Beham. (Bechaim, Beheim). Von der Ulmer Künstler-Familie dieses Namens sind aus dem 14. und 15. Jahrhundert folgende Namen urkundlich erhalten:

Fritz Beheim erscheint als Bürger zu Ulm und Baumeister der Deutschherren daselbst in einer Kaufs-Urkunde vom 14. Febr. 1357 und wahrscheinlich derselbe, aber ohne die Bezeichnung als Baumeister, in einer solchen vom 24. Juli 1371, hier als »Fritz der Bechaim«.

Heinrich Beham verband sich im J. 1377 am Sonntag vor Barthol. mit Ulm und andern Städten, um 150 fl. auf ein Jahr lang ihr Diener, Werkmann und Meister zu sein, vermutlich als Büchsengießer und Büchsenmeister.

Hans Beham, ein Maler zu Ulm, musste im J. 1399 eine Urfehde schwören, 12 Meilen von der Stadt entfernt zu bleiben, oder als einer, dem sein Leben durch Urtheil und Recht abgesagt ist, in Schulden und Banden zu stehen. Ein anderer Maler Hans Beham kommt in Ulm 1460 vor, ein Heinrich B. 1413 und 1414 und wieder ein Heinrich 1446 und 1460.

Es ist aber bis jetzt aus diesen Ulmer Quellen — leider geht das treffliche Ulmer Urkundenbuch von Fr. Pressel mit B. 1 erst bis 1314 — weder die Verwandtschaft dieser Beham's unter einander noch ein Zusammenhang mit der Nürnberger Familie gleichen Namens zu erkennen.

s. Weyermann, Neue Nachrichten etc. p. 17. — Jäger, Ulms Verfassungs- etc. Leben im M. A. pp. 419. 583. — Verhh. d. Ver. f. K. u. A. in Ulm N. R. H. II. Anh. p. 23; III. Anh. p. 53.

A. Wintterlin.

Beham. Heinrich Beham (oder Beheim), Steinmetz und Baumeister in Nürnberg, † daselbst 1430 in hohem Alter. 1378 erwarb er das Nürnberger Bürgerrecht. Er war vermutlich der Erbauer des »schönen Brunnens« zu Nürnberg, der in den Jahren 1385—1396 aufgeführt wurde und zu den vorzüglichsten gothischen Zierbauten gehört. Vielleicht ist dieser Meister der Stammvater der bekannten Nürnberger Steinmetzen- und Architektenfamilie Beham (Beheim, Behaim); s. u.

s. R. Bergau, Der schöne Brunnen zu Nürnberg. Geschichte und Beschreibung. Mit Radirung von Paul Ritter. Berlin 1871.

Hans Beham (Behaim) d. Ae., Baumeister in Nürnberg, † daselbst 27. Aug. 1538 in hohem Alter, nachdem er 48 Jahre im Dienste der Stadt gestanden. Er erbaute 1494—95 das Kornhaus auf der Veste, 1499 fg. dasjenige gegenüber dem Zeughaus (das Hallgebäude); 1503 wurde er Anschicker (Werkmeister) auf der Peunt (dem städtischen Bauhof), 1520 Genannter des größeren Rates; 1521—22 baute er das Rathaus im Innern aus. Wie in der Stadt, so war er auch außerhalb derselben als einer der angesehensten Meister damaliger Zeit viel beschäftigt.

Sein Bildniss gestochen in 8.

s. Neudörfer, Nachrichten (Quellenschr. f. K.-Gesch. X.), p. 2. — Baader, Beiträge II (1862), p. 15. — Retberg, Nürnbergs Kunstleben, p. 163. — Lochner in der Allg. Deutschen Biographie. II. p. 274.

Hans Beham (Behaim) d. J., Baumeister zu Nürnberg, † daselbst 13. Juni 1535; nach Neudörfer (s. u.) Vetter des Vorigen, wahrscheinlich jedoch dessen Sohn. Er trat 1514 als Landbaumeister in die Dienste des Rates zu Nürnberg und besuchte im Auftrage desselben 1527 mit Paul B. (s. d.) Italien, speziell Venedig. In Nürnberg erbaute er die Befestigung der Canzlei-Zwinger und stand daselbst in gleichem Ansehen wie der Vorige.

Sein Bildniss gestochen in 8.

s. Neudörfer, p. 8. — Baader, Beiträge II. (1862), p. 17. — Derselbe in Zahn's Jahrb. f. Kunst-Wissenschaft I. (1868), p. 260.

Paulus Beham (Behaim), Steinmetz und Baumeister zu Nürnberg, † 1561, Sohn von Hans B. d. Ae. Er war (wahrscheinlich als Nachfolger seines Vaters) Werkmann in der Peunt und wurde vielfach um Erteilung seines Rates nach auswärts verlangt. Zusammen mit Hans B. d. J. (s. o.) besuchte er im J. 1527 Italien. In Nürnberg erbaute er die Rochuskapelle auf dem Kirchhof vor dem Spittlerthor und betheiligte sich an dem von Antonio Vascani geleiteten Bau der Bastei zwischen Vestner- und Thiergärtnerthor, in den J. 1538—1545. Einen großartigen, unausgeführt gebliebenen Plan zur Befestigung Nürnbergs sandte er dem König von England zu.

Sein Bildniss gestochen in 8.

s. Neudörfer p. 8. — Baader in Zahn's Jahrb. f. Kunst-Wissenschaft I. (1868) pp. 269 fg.

**

Beham. Barthel Beham (Peham, Behem, auch Böhm), Maler und Kupferstecher, als letzterer der vorzüglichste der sogen. Kleinmeister, geb. 1502 zu Nürnberg, arbeitete daselbst und in München, † 1540 in Italien; jüngerer Bruder des Hans Sebald B.

BP BB

Das Geburtsjahr ergiebt sich aus der Umschrift einer auf ihn geprägten Medaille (Bleiabguss im Berliner Museum), welche lautet: Bartolme Peham (so schrieb er selbst seinen Namen bis um 1530, s. u.) Alt XXIX. An. XXXI. Die falsche Angabe, er sei 1496 geboren, stammt aus Mannlichs Katalog der bayer. Gemäldegalerie her. Matth. Quad (s. Litt.) bezeichnet ihn als einen Schüler Dürers, als welchen ihn seine Gemälde in der That bekunden; ob das Verhältniss zwischen Beiden aber ein direktes gewesen, darüber fehlen die Nachrichten. In den Kupferstichen seiner frühesten Jahre, die ihn übrigens bereits als vollendeten Künstler zeigen (s. namentlich den hl. Christophorus vom J. 1520, Bartsch 10), macht sich weniger ein unmittelbarer Einfluss Dürers, als eine starke Einwirkung von Seiten seines um 2 Jahre älteren Bruders Hans Sebald bemerklich. In kurzer Zeit gelangte er dazu, das ihm eigentümliche Formenideal voll auszugestalten: der kleine Kupferstich der Kleopatra, vom J. 1524 (B. 12), repräsentirt bereits jenen Typus voll Anmut und edlen Maßes, der an die schönsten Gebilde der italienischen Hochrenaissance gemahnt, und ist in jener silbrig klaren Technik ausgeführt, die den Meister vor allen seinen Mitstrebenden auszeichnet. Sandrarts Bericht, dass B. »lange Zeit bei Marcanton zu Rom und in Bologna in Arbeit gewesen«, entbehrt nicht der Glaubwürdigkeit, wenn sich auch nicht feststellen lässt, zu welcher Zeit dieser erste Aufenthalt in Italien stattgefunden haben könnte. Viele der kleineren mythologisch-allegorischen Blättchen Marcantons zeigen eine große Verwandtschaft mit Behams Art, sowol hinsichtlich der harmonischen Kompositionsweise, wie der schönen Zeichnung und weichen Ausführung. Eines der »vielen Werke Behams, welche, wie Sandrart fortfährt, unter Marcantons Namen ausgegangen« mit Sicherheit festzustellen ist aber bisher nicht möglich gewesen. Passavants Versuch (IV, 69), drei Stiche Marcantons (B. 373. 377. 383) B. zu vindiziren, ist insofern nicht glücklich, als mindestens das eine Blatt: der Mann und die Frau mit der Kugel, B. 377, sicher eine Originalarbeit aus Marcantons frühester Zeit ist. Die im vorigen Jahrhundert bestehende, u. A. von Strutt vertretene, und selbst in diesem Jahrh. noch von Bryan aufgenommene Ansicht, B. sei mit dem sog. Meister mit dem Würfel identisch, braucht hier nur registrirt zu werden.

Im Beginn des J. 1525, da er bereits verheiratet war und wie es scheint mit seinem Bruder Hans Sebald gemeinsame Werkstatt hielt (eines »Meister Sebald Kirchners Sohn« wird nämlich als ihrer beider Lehrling genannt), wurde er sammt seinem Bruder und dem Maler Georg Pencz wegen Verbreitung von Karlstadts und Münzers Schriften, sowie wegen gemeinschädlicher religiöser und sozialer Gesinnungen vor Gericht gestellt (s. das Protokoll des Verhörs bei Baader; wegen des Datums s. Seibt), mitsammt den beiden Anderen ins Gefängniss geworfen und sodann aus Nürnberg verbannt, weil sie, die »für prächtig, trotzig und von sich hochhaltend vor anderen berühmt seien« »sich so ganz gottlos und heidnisch erzeigt« hätten. Ob B. wieder nach Nürnberg zurückgekehrt sei, ist nicht bekannt. Einen festen Wohnsitz muss er während des Jahres 1525 gehabt haben, denn es ist das ergiebigste an Werken seines Grabstichels: nicht weniger als 9 Blätter, darunter die eigentümliche Allegorie auf den Weltlauf, B. 39, und die drei Soldaten, B. 50, eine seiner besten genrebildlichen Darstellungen, tragen die Jahrzahl 1525.

Mit dem Eintritt in den Dienst des in München residirenden Herzogs Wilhelm IV. von Baiern eröffnete sich ihm um 1527 (aus diesem Jahr stammt das Bildniss des bairischen Kanzlers Leonhart von Eck) ein neuer Wirkungskreis; an Stelle der beengenden Verhältnisse Nürnbergs trat nun das vornehme Leben am Münchner Hofe. Dort malte er 1528 das Bildniss des münchner Patriziers Hans Lisaltz und stach wol auch in demselben Jahr die drei figurenreichen Kampfszenen, deren eine (B. 17) die Jahrzahl 1528 trägt. Diese durchdachtesten unter seinen Kompositionen, die durch Formenschönheit und Klarheit der Anordnung bei doch wildester Bewegung einzig unter den Erzeugnissen der deutschen Kunst dastehen, legen beredtes Zeugniss ab von der befreienden und erhebenden Wirkung, die die neuen Verhältnisse auf ihn ausübten. In dem für Herzog Wilhelm angefertigten Gemälde vom Kreuzeswunder, vom J. 1530 (jetzt in der Münchener Pinakothek) stellte er die höfische Gesellschaft in ihrer ganzen Pracht und Würde dar und fügte einen wolangemessenen Hintergrund reicher, in italienischem Geschmack gehaltener Bauten hinzu. Als in dem gleichen Jahre Kaiser Karl V. und König Ferdinand München besuchten, malte er deren Bildnisse (die später nach Brüssel kamen, dort von Rubens restaurirt wurden und endlich nach Naglers Angabe [Monogr.] in Spanien verschollen sind, während Sandrart zwei solche Bildnisse als noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. im Besitz des Fürsten von Pfalz-Neuburg befindlich erwähnt); im folgenden Jahre 1531 fertigte er danach die Stiche, welche zu den vollkommensten Erzeugnissen der Gattung gehören. Auch die Bildnisse der Kinder König Ferdinands malte er im Jahre 1530 (die Exemplare in Haag und Brüssel wahrscheinlich nur

Wiederholungen). Die große Reihe der im Auftrage der bairischen Herzöge Wilhelm und Ludwig gemalten Fürstenporträts (jetzt in Schleissheim) ist wegen der mehr handwerksmäßigen Ausführung nicht dazu geeignet, ein wahres Bild von der Leistungsfähigkeit des Künstlers auf diesem Gebiet zu geben; vorzüglich dagegen ist seine schlichte Auffassungs- und kräftige Zeichnungsweise in dem schön erhaltenen Bildniss des Pfalzgrafen Otto Heinrich, vom J. 1535, in der Augsburger Galerie, sowie in einigen seiner Zeichnungen ausgeprägt (s. u). Im Jahre 1532 stach er auch das Bildniss des Herzogs Ludwig von Baiern. In das Jahr 1530 fällt die Aenderung der Schreibweise seines Namens, den er fortan Beham, statt Peham, schrieb (s. den Stich B. 27, vom J. 1529, und die Unterschrift: Bartholome Behem, auf dem Gemälde des Kreuzeswunders, vom J. 1530). Es ist wahrscheinlich, dass er in den dreißiger Jahren den Grabstichel nur in die Hand nahm, um die paar bekannten Bildnisse zu stechen, im übrigen sich aber ganz der Malerei zuwandte.

In den letzten Jahren seines Lebens, um 1536, ward ihm durch den kunstliebenden Grafen Gottfr. Werner von Zimmern die damals äußerst seltene Gelegenheit zur Ausführung von Bildern religiösen Inhalts in reichstem Maße geboten. Die liebevolle Sorgfalt, mit welcher er die für Schloss Wildenstein im oberen Donauthal und für die Kirche zu Messkirch bestimmten Gemälde ausführte (jetzt in der fürstl. Fürstenbergischen Sammlung zu Donaueschingen), bewies wie willkommen seinem poetischen, von der platten Wirklichkeit abgewandten Sinn diese Aufträge waren. Vielleicht hat er sich auch, nach Woltmanns Vermutung, an der Ausmalung des vom Grafen um 1537/38 zu Rottweil erworbenen Hauses beteiligt.

Im J. 1540 starb er, nach Neudörfers Bericht, unvermutet in Italien, wohin ihn Herzog Wilhelm auf seine Kosten geschickt hatte.

B. ist eine jener wenigen echten Künstlernaturen, die durchaus einig mit sich selbst keine anderen Ziele als die rein künstlerischen verfolgen. Vor Allem zeichnet seine Werke ein lauterer Schönheitssinn vor denen seiner Zeit- und Landesgenossen aus. Deutsche Bestimmtheit der Charakteristik zeigen sie auf's innigste mit italienischer Formenveredelung gepaart. Ein maßvoller ruhiger Sinn waltet in ihnen, der nicht darauf ausgeht ergreifende Wirkungen hervorzurufen, sondern nur darnach trachtet die Wirklichkeit in ihrem wahren Wesen zu erfassen. In diesem Bestreben ist B. einer der letzten Vertreter jener großen idealen Kunst, die in Italien ihren Ursprung hatte. Zugleich bewirkte sein frühzeitiges Ende, dass er vor dem kalten Hauch der Nachrenaissance bewahrt wurde, dass seinen Werken die Frische des kräftig pulsirenden Lebens erhalten blieb. — Während die frühesten seiner Kupferstiche hauptsächlich religiöse Gegenstände behandeln und durchaus in der gemütvollen Weise Dürers gehalten sind, wendet er sich unter dem Einfluss der italienischen Kunst bald einer Richtung zu, die in erster Linie die Verherrlichung des menschlichen, vorwiegend des weiblichen Körpers erstrebt, den darzustellenden Gegenstand aber nur als Vorwand benutzt, sei derselbe dem religiösen Gebiet entlehnt (wie Adam und Eva, Judith) oder dem legendarischen (die Buße des hl. Chrysostomus), dem mythologischen (Apoll und Daphne, Flora, das Urteil des Paris) oder dem historischen (Lucretia, Kleopatra). Alle diese kleinen Meisterwerke, vorzüglich in der Zeichnung und abgerundet in der Komposition, erzielen durch ihre virtuose stecherische Behandlung, welche die reichste Abstufung der Töne mit größter Bestimmtheit und Einfachheit der Strichführung zu verbinden weiß, einen weichen ungemein harmonischen Effekt. In den drei Friesen mit Kampfszenen, Erzeugnissen einer durchaus originalen Gestaltungskraft, verstand er die Straffheit des männlichen Körpers in seiner stärksten Bewegung und Anspannung ebenso vollkommen zu schildern, wie in seinen übrigen Kompositionen das Anmutvolle, Weiche. Immerhin neigt sich seine Natur mit Vorliebe der Schilderung ruhigen Daseins zu, das er in seinen Madonnen (am Fenster, mit dem Papagei, der Blumenvase, dem Todtenkopf) mit einem Hauche echter herzgewinnender Vornehmheit zu umgeben weiß. Auch aus dem gewöhnlichen Leben hat er einige Darstellungen gebracht, Bauern, Soldaten, derbe Badstubeszenen; doch kann hierbei von eigentlichen Genrebildern nicht die Rede sein. Wie fast alle Künstler seiner Zeit hat er auch Allegorisch-Didaktisches geschaffen: Kinder, welche in der Nähe von Todtenschädeln ruhig schlafen; nackte Frauen, welche vom Tode überrascht werden; die »Frühgeburt« u. A. Außergewöhnlich war seine Begabung für das ornamentale Fach, in welches auch die Darstellungen von Putten, Amorinen, spielenden Kindern gehören; die Reihe kleiner Friese, die er komponirte, ist an Eleganz der Erfindung und Ausführung nie übertroffen worden. Durch seine gestochenen Bildnisse endlich, in denen er bei Verzichtleistung auf alle Schaustellung technischer Virtuosität nur die Erfassung der Persönlichkeit in ihren vorstechenden Zügen erstrebte, stellte er sich in die Reihe der ersten Meister dieses Faches. — Mit dem Zeichen BP versah er die Stiche B. 27 und 64; BB kommt auf B. 60 und 61 vor.

Seine Gemälde, soweit sie uns erhalten, nur religiöse Darstellungen oder Bildnisse, tragen in weit höherem Grade als die Kupferstiche das Gepräge des spezifisch deutschen, durch Dürer geschaffenen Stils. Ueber das ruhig repräsentirende Zeremonienbild kommt er nicht hinaus, sei es dass er einzelne Heiligengestalten

sei es dass er figurenreiche Szenen, wie z. B. die beim Wunder des hl. Kreuzes, zu schildern hat. Für diesen Mangel bieten aber die würdevolle Erfassung der Männercharaktere, die ungesucht anmutvolle der Frauengestalten teilweise Ersatz. Die allzu sorgfältige Anordnung der Massen innerhalb der Komposition, die im Verein mit der etwas gedrungenen Bildung der Figuren und der gleichmäßigen Bestimmtheit der Umrisse öfters in Gefahr steht eine schwere Wirkung zu erzeugen, wird wiederum durch geistreiche Detailausführung, reichen doch maßvollen Faltenwurf, eine sanft vertreibende Modellirung und endlich durch kräftig-freudiges Farbenspiel aufgewogen. Wie B. letzteres in seiner Vorliebe für buntschillernde Gewänder bisweilen zu weit trieb, so ist auch charakteristisch, dass er noch in verhältnissmäßig später Zeit Goldgrund anzuwenden liebte. Gleiche Sorgfalt wie auf alles Uebrige verwendete er auch auf die Landschaft, wenn auch dieselbe bei ihm nicht mehr eine so hervorragende Rolle spielt, wie bei den Künstlern der vorhergehenden Generation. — Die von ihm gemalten Bildnisse, zum größten Teil freilich sorglos, vielleicht mit Hilfe von Schülern gemalt, reichen, selbst wenn sie sorgfältig behandelt sind, an die gestochenen keineswegs heran; wie denn B. überhaupt mehr dazu veranlagt schien, eine kleine Fläche in großem Stil auszufüllen, als eine große bis in alle Feinheiten des Details zu beleben.

Von seinen Zeichnungen sind nicht viele erhalten: in der Albertina zu Wien ein Blatt mit den hll. Martin und Apollonia, schöne leicht getuschte Federzeichnung, nach Rosenbergs Vermutung vielleicht Entwurf zu einem Bilde für den Grafen von Zimmern; ferner die Vorzeichnungen für die beiden Bildnisse in Prag, der Mann in verschiedenfarbiger Kreide, die Frau in Rotstift ausgeführt (beide von Braun als »Cranachs« photographirt), von meisterlich breiter Behandlung. Im Berliner Kupferstichkabinet zwei vorzügliche, in bunten Kreiden ausgeführte männliche Bildnisse (aus d. Sammll. Didot und Chennevieres) und in gleicher Technik die Halbfigur einer Frau, letztere vom J. 1530. Die kräftig in öliger Kreide gezeichneten Bauernporträts mit den Jahrzahlen 1502 bis 1513, alle mit den (unverbundenen) Buchstaben B. B. bezeichnet: 12 in Berlin, 2 in der Hamburger Kunsthalle, können ihm schon wegen der auf eine frühere Kunstperiode hinweisenden Behandlung nicht zugeschrieben werden.

Bildnisse des Künstlers.

1) Bleiabguss einer Medaille vom J. 1531. Im Münzkabinet zu Berlin. Gest. in Doppelmayr, T. XIV.
2) Brustbild von vorn, mit Bart; in Sandrart I. Taf. CC.
3) Desgl. von der Seite, ohne Bart. Ebd. II, T. 4.
4) Stich nach V. Solis. In Rund.
5) Lith. von M. Franck in dessen Deutscher Künstler-Galerie.

A) Verzeichniss seiner Gemälde:

Augsburg, kgl. Gemäldegalerie:

1) Brustbild des Kurfürsten Otto Heinrich von der Pfalz. Aetatis 33. 1535. Ehemals Amberger zugeschrieben.

Berlin, kgl. Gemäldegalerie:

2—3) 2 Bilder: Hll. Katharina, Paulus und Agnes. — Hll. Crispinus und Crispinianus. Mit goldenen Renaissance-Ornamenten auf blauem Grunde im oberen Teile. Aus der Sammlung Hirscher.

4) Christus am Oelberg. Gegenstück des Bildes in Nürnberg, Moritzkap.

Berlin, Privatbesitz.

5) Bildniss des Kanzlers L. v. Eck, jünger als auf dem Kupferstich. Abgerieben.

Donaueschingen, fürstl. Fürstenbergische Sammlung:

6—8) 3 Bilder: Hl. Magdalena. — Hl. Martin mit dem Besteller, dem Grafen Gottfried Werner von Zimmern. — Johannes d. T. mit der Gemalin des Grafen, Apollonia, Gräfin von Henneberg. — Erstes von der Außenseite, letztere beiden die Innenseiten der Flügel des Gemäldes in der Kirche zu Messkirch (s. u.).

9—13) 5 Bilder: Die hl. Jungfrau auf dem Halbmond stehend, von zwei Engeln gekrönt und umgeben von Heiligen beiderlei Geschlechts, die in halber Figur aus den Wolken hervorschauen. — L. Flügel (vom Beschauer aus), Innenseite: Der Graf von Zimmern knieend, dabei Durchblick auf reiche Renaissance-Architektur; Außenseite: Christus am Oelberg. — R. Flügel, Innenseite: Die Gräfin von Zimmern knieend; Außenseite: Fortsetzung der Darstellung des Oelbergs, mit den herankommenden Häschern. — Seitenbilder (im Anschluss an die Darstellung der Außenseiten): Christi Abschied von seiner Mutter; seine Gefangennehmung.

Beide Innenbilder der Flügel sind mit der Jahrzahl 1536 versehen. — Aus Schloss Wildenstein.

14) Kleiner Flügelaltar: Hl. Anna selbdritt, mit vier weiblichen Heiligen. Innenseiten der Flügel: hl. Andreas; hl. Erasmus. Außenseiten derselben: hl. Christophorus; hll. Sebastian und Rochus. — Aus Schloss Wildenstein.

15) Christus am Kreuz, mit Maria, Johannes und der knieenden Magdalena; Hintergrund Jerusalem. — Aus Schloss Messkirch.

16—19) 4 Bilder, Teile ehemaliger Altarflügel: Hll. Afra, Paulus, Antonius, Jakobus d. Ae.

20) 6 Tafeln, 2 mit je zwei, 4 mit je einem Märtyrer. Wahrscheinlich Teile von Altarflügeln. Werkstattarbeit.

Gotha, herzogl. Gemäldegalerie:

21) 8 Tafeln: Ein auf beiden Seiten bemalter Bettschirm mit 148 Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi, nebst zwei Bettwänden gleichfalls mit neutestamentlichen Schilderungen, dem Kranzstück des Bettes mit Darstellungen aus der Genesis, und zwei Fensterläden mit dem Stammbaum des Hauses David. Die Landschaften erinnern an den Bodensee. Werkstattarbeit gleich dem Altarwerk im Wiener Belvedere. (*L. Scheibler.*)

Haag, kgl. Gemäldegalerie:

22—24) 3 Tafeln mit Bildnissen der Kinder König Ferdinands: der vierjährigen Prinzessin Elisabeth, des dreijährigen Prinzen Maximilian, der zweijährigen Prinzessin Anna, in halber Figur auf schwarzem Grunde, alle drei vom J. 1530 datirt. Zweifelhaft. In Brüssel Wiederholungen der beiden letzteren (Nr. 458. 459), als »unbekannt« katalogisirt. (*L. Scheibler.*)

Kalsruhe, großherzogl. Kunsthalle:

25—28) 4 Bilder: Die Geißelung Christi, im Hintergrunde Christus vor Pilatus; — die Innenseiten der Flügel: hl. Vitus; hl. Michael; — eine Außenseite derselben: hl. Lucia. — Aus der Samml. Hirscher.

Ebenda, Privatbesitz.

29) Brustbild des 41jährigen Münchener Patriziers Hans Lissaltz. Lebensgr. Bezeichnet: BP 1528. Stark übermalt. (*O. Eisenmann.*) (Kat. d. K. u. Kgw.-Ausst. zu Karlsruhe 1881, Abth. III, Nr. 129.)

Ehemals Köln, Sammlung Weyer:

30) Hl. Hieronymus in Kardinalstracht in seiner Studirstube sitzend. (Rosenberg Nr. 13).

Messkirch, Stadtkirche:

31) Die Anbetung der hl. drei Könige. — Die Innenseiten und eine Außenseite der Flügel in Donaueschingen; die beiden Tafeln bei Hrn. Rynecker in Würzburg wahrscheinlich dazu gehörend.

München, kgl. Pinakothek:

32) Die Erweckung einer Todten durch das von der hl. Helena gefundene hl. Kreuz. Bez. Bartholome Behem 1530.

33) Der Tod des Curtius. Datirt 1540. Zweifelhaft.

34) Bildniss König Ludwigs von Ungarn. Aus Schleissheim, wo es ohne Benennung war und die Nr. 1387 führte (*L. Scheibler.*)

Nürnberg, Moritzkapelle:

35) Christus das Kreuz tragend. Gegenstück zum »Gebet am Oelberg« in der Berliner Gal.

Prag, Galerie Nostiz:

36—37) 2 Tafeln: Bildnisse eines bairischen Fürsten (Wilhelm IV. von Baiern?) und seiner Gemalin (Jacobaea von Baden?). Unter Cranachs Namen gest. von Ant. Pazzi, in Fol. — Die Zeichnungen zu beiden Bildern in der Albertina zu Wien.

Rottenburg, bei Bischof Hefele:

38) Dreieinigkeit, kleines Bild. War 1876 auf der Münchener Ausstellung. (*Notiz von L. Scheibler.*)

Schleissheim, kgl. Gemäldegalerie:

39—53) 15 Tafeln mit Bildnissen der folgenden fürstlichen Persönlichkeiten:
- 39) Herzog Ludwig im Bart.
- 40) Herzog Albrecht IV., der Weise.
- 41) Dessen Gemalin Kunigunde.
- 42) Dessen Tochter Sabine.
- 43) Dessen Sohn Herzog Ludwig.
- 44) Ernst Bischof von Passau, Sohn Albrechts IV.
- 45) Wilhelm IV., der Standhafte, Herzog in Baiern.
- 46) Dessen Gemalin Maria Jacobäa.
- 47) Ludwig IV., der Sanftmütige, Kurfürst von der Pfalz.
- 48) Friedrich I., der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz.
- 49) Philipp Bischof von Freising und Naumburg.
- 50) Johann Bischof zu Regensburg.
- 51) Ludwig V., der Friedfertige, Kurfürst.
- 52) Otto Heinrich, der Großmütige, Kurfürst.
- 53) Dessen Gemalin Susanne.

Nach L. Scheibler sind diese Bildnisse, von denen übrigens mehrere mit B. B. bezeichnet sind, nicht in solchem Grade verdorben, wie Woltmann angiebt.

54) Außerdem führt Wörmann ein bezeichnetes Bildniss an, welches erst jüngst zur Aufstellung kam.

Stiche dieser Bildnisse in: J. A. Zimmermann, Series imaginum augustae domus Boicae. München 1793, fol.

Sigmaringen, Sammlung des Fürsten von Hohenzollern:

55—56) 2 Innenseiten der Flügel eines Altärchens, dessen Mittelbild, die Krönung Mariae, in Holz geschnitzt ist: auf der einen Tafel die hll. Apollonia und Ursula, die eine über der anderen; auf der anderen die hll. Agnes und Barbara, ebenso. Neben ihnen das Hennebergsche Wappen.

Stuttgart, kgl. Gemäldegalerie:

57) Der hl. Bruno in der Einöde. Aus d. Samml. Hirscher.

Stuttgart, bei Frau Körner:

58) Verehrung der hl. Dreifaltigkeit, die von Engeln und den fürbittenden Heiligen Maria und Andreas umgeben ist. Unten kniet die Stifterfamilie. Die Namen der Glieder desselben sind untergeschrieben:

Margreth v. Bubenhoven geb. v. Kirchberg.
Apollonia v. Haichingen ihre Tochter.
.
Herr Matheus Domdechant zu Kostnitz.

H. 125, Br. 95 cm. An Größe und Bedeutung ein Hauptbild. Früher in der Samml. Abel in Stuttgart, s. Waagen, K. u. K. in Deutschl. II. 316. (*Notiz von L. Scheibler.*)

Ehemals Stuttgart, Samml. Abel:

59, 60) 2 Bilder: Die Grablegung und Auferstehung.

Wien, kgl. Belvedere:

61) (Unter Burgkmairs Namen). Altarwerk mit drei Flügelpaaren. Das Mittelbild die Kreuzigung darstellend, auf den Flügeln 144 Szenen aus der hl. Geschichte. Werkstattbilder wie die in Gotha. (*L. Scheibler.*)

Würzburg, bei Hrn. Hofrat Rynecker:

62—63) 2 Tafeln: hll. Christophorus und Andreas, wahrscheinlich zu dem Bilde in der Kirche von Messkirch gehörend. War 1860 in München auf der Ausstellung von Gemälden älterer Meister.

B) Verzeichniss seiner Kupferstiche:

(In der Reihenfolge von Bartsch, mit Einschaltung der später bekannt gewordenen Bll.)

1) B. 1. Adam und Eva. 8.
 II. Aufgestochen. Der Todtenschädel fast ohne Schattirung.
 Kopien von H. S. Beham, B. Jenichen und Maurel. Gegens. Kopie (Dresden).
2) B. 2. Judith. 1523. 16.
 I. An der beschatteten Seite der Bank sind noch keine Ausbröckelungen angegeben.
 Kopie von H. S. Beham.
3) B. 3. Judith. 1525. 16.
 I. Vor der Jahrzahl.
 Gegens. Kopie vom Meister R. B. (Nagler Monogr. IV. p. 1017 Nr. 3566. I).
4) B. 4. Judith. Halbfig. 8.
 Gegens. Kopien vom J. 1528 von J. Binck.
5) B. 5. Hl. Jungfrau mit dem Todtenkopf. qu. 8.
 Kopie von H. S. Beham.
 Kopie ohne Zeichen.
6) B. 6. Hl. Jungfrau mit der Blumenvase. Halbfig. 16.
7) B. 7. Hl. Jungfrau mit dem Papagei. 8.
 Gegens. Kopie von H. S. Beham.
8) B. 8. Hl. Jungfrau am Fenster. kl. 4.
 Gegens. Kopie von H. S. Beham.
9) Pass. 65. Hl. Jungfrau mit dem Kind auf einem Felsblock sitzend. 4. (Sammlung Aremberg in Brüssel.)
10) Aumüller. 10. Hl. Jungfrau mit dem Christkinde. Halbfig. nach r. 1520. H. 51 (nicht 81), Br. 31 mm. (Bremen, Kunsthalle).
 I. Mit weißem Grunde.
11) B. 9. Christuskopf. 1520. 32.
 Gegens. Kopie ohne Jahrzahl.
12) Unbeschrieben. Hl. Barbara mit dem Kelch in den Händen, nach l. gewendet sitzend. Ganze Figur. 1520. H. 47, Br. 31.mm. (Bremen).
13) B. 10. Hl. Christophorus, nach r. blickend. 1520. 8.
 I. Ohne landschaftlichen Hintergrund etc.
 Gegens. Kopie.
14) Pass. 66. Hl. Severinus. 8. (Wien, Hofbibl.)
15) B. 11. Cimon und Pero. 1525. 16.
 Gegens. Kopie von H. S. Beham.
16) B. 12. Kleopatra. 1524. 16.
 I. Ohne Inschrift und Jahrzahl.
 II. Mit der Inschrift: Cleopatra.
 III. Aufgestochen. Die Jahrzahl 1524 beigefügt.
17) B. 13. Der Raub der Helena. schm. qu. 4.
 Kopie von H. S. Beham; Kopie eines Unbekannten (s. Bartsch).
18) B. 14. Lukretia neben einer Säule stehend. 16.
 I. Das Rund an der Basis der Säule ist nur an der Schattenseite (r.) schraffirt.
 II. Dasselbe ist vollständig mit Kreuzschraffirungen bedeckt.
19) B. 15. — Dies. in einer Nische. 16.
20) Pass. 68. a. Lukretia; im Hintergrunde ein Bett. 8.
21) B. 16. Kampf von 18 nackten Männern, schm. qu. Fol.
22) B. 17. Titus Gracchus. 1528. schm. qu. Fol.
 I. Vor der Jahrzahl.
23) B. 18. Kampf von 23 nackten Männern. schm. qu. Fol.
 Gegens. Kopie, mit Hinzufügung von Baumstämmen.
24) B. 19. Amor auf einem Delphin reitend. 32.
 Gegens. Kopie von J. Binck.
25) B. 20. Ein nacktes Weib auf einem Panzer sitzend.
 Gegens. Kopie von Altdorfer.
26) B. 21. Flora. 16.
 I. Vor dem Wort: Flora.
27) B. 22. Triton und Nereide, nach l. gewendet. qu. 32.
28) B. 23. Triton und Nereide, nach r. gewendet. qu. 32.
29) B. 24. Kampf zweier Meergötter. schm. qu. 8.
30) B. 25. Apollo und Daphne. 8.
 I. Mit leerem Täfelchen.
 II. Mit den Namen Apollo Daphne.
 III. Retuschirt.
31) B. 26. Das Urteil des Paris. Rund 8.
 Gegens. Kopie von H. S. Beham.
32) B. 27. Drei Todtenköpfe. Bezeichnet: B. P. 1529. qu. 16.
 II. Die Bezeichnung ist in HSP verändert.
 Gegens. Kopie, oben das schlafende Kind und ohne das Zeichen, mit latein. Inschriften oben und unten.

I. Vor den Inschriften.

33) B. 28. Vier Todtenköpfe. qu. 8.
II. Die rechte obere Ecke der Platte fehlt.
Kopie von H. Brosamer. Pass. 28.
Kopie vom Meister MHJ. Bartsch. Tab. Nr. 235.
Gegens. Kopie vom J. 1614, mit dem Zeichen KL (Nagler Monogr. IV. 1153).
Gegens. Kopie mit dem aufgestempelten Zeichen H. S. B. Pierre Roij excudit.
Gegens. Kopie ohne Zeichen.

34) B. 29. Ein knieender Genius. 32.

35) B. 30. Das Kind mit dem Hunde. 1524. Rund 8.
II. Die Jahrzahl ist in 1525 verändert.
Gegens. Kopie von J. Binck, Pass. 120.

36) B. 31. Das auf einem Todtenkopf schlafende Kind. 1525. qu. 16.

37) B. 32. Amor auf einer Kugel durch die Luft reitend. 1520. schm. 8.

38) Aumüller, 44. Stehender Genius den Dudelsack blasend, nach r. gewendet. 1521. H. 27. Br. 21 mm. (Aukt. Posonyi.)

39) B. 33. Nackter Mann, auf einem Delphin reireitend, nach l. 1525. 16.

40) B. 34. Nackter Mann, auf einem Delphin reittend, nach r. 16.
Kopie (Aukt. Posonyi).

41) B. 35. Junger Mann mit dem Bogen (Herkules) 1525. 8.

42) B. 36. Nacktes Weib, ihre Füße badend. 8.
Kopie von H. S. Beham.

43) B. 37. Drei Weiber im Bade. 8.
Gegens. Kopie von H. S. Beham.

44) B. 38. Der Geizige. 8.
I. Vor der Einrahmung der Tafel.
II. Mit derselben. Die Wand im Grunde links nur mit Kreuzlagen schraffirt.
III. Daselbst eine dritte diagonale Strichlage angebracht etc.

45) B. 39. Der Welt Lauf. 1525. qu. 16.
I. Vor der Inschrift.
Kopie ohne Inschrift und Jahrzahl.

46) Aumüller, 47. Sitzende halbnackte Frau, ein Kind in ihren Armen haltend. Rund. Dm. 42 mm.

47) B. 40. Die Mutter mit den beiden Kindern. qu. 8.

48) B. 41. Das vom Tode überraschte Weib. qu. 8.
Gegens. Kopie von H. S. Beham.

49) B. 42. Die drei Hexen und der Tod. 8.
Kopie von H. S. Beham.

50) Aumüller, 55. Der Tod, zwei Kinder raubend. Rund. Dm. 29 mm. (Nicht von B.)

51) Aumüller, 75. Ein Todtenkopf. H. 38. Br. 26 mm.

52) B. 43. Die liegende Frau, vom Rücken gesehen (die Buße des hl. Joh. Chrysostomus). qu. 8.
II. Retuschirt mit Falten im Fleisch am Ansatz der l. Hüfte.
Kopie von H. S. Beham, B. 215 (s. das.).
Täuschende Kopie eines Unbekannten. (s. Bartsch.)

B. 44. s. C) unter den zweifelhaften etc.

53) B. 45. Soldat auf einem Baumstumpf sitzend. 32.

54) B. 46. Der Bauer mit der Mistgabel. 32.
I. Mit weißem Grunde.
Gegens. Kopie von J. Binck.

55) B. 47. Die Bäuerin mit den zwei Töpfen, nach l. gewendet. 1524. 32.
I. Mit weißem Grund und vor der Jahrzahl.
Kopie von J. Binck.
Gegens. Kopie.

56) Pass. 72. Das tanzende Bauernpaar. 1524. 16. (Bartsch, X. p. 148. Nr. 12.) Wahrscheinlich von B.

57) B. 48. Der Narr und die junge Frau. 8.
Gegens. Kopie von Binck, P. 117?

58) B. 49. Der Hellebardier zu Pferde. 8.
Gegens. Kopie. (Bremen.)

59) B. 50. Trommler, Fähndrich und Pfeiffer. 1525. 8.
Gegens. Kopie von H. S. Beham.
Gegens. Kopie von J. Binck (Nagler, Monogr. III. p. 278, Nr. 21.)

60) Pass. 74. Galoppirendes Pferd, nach r. qu. Oval 32. (Wien, Albertina).

61) B. 51. Das vom Rücken gesehene Kind mit einem Gefäß, aus dem ein Laubornament aufsteigt. 16.

62) B. 52. Ein Genius ins Horn blasend und einen Schild haltend.

63) Rosenberg, 64. Kauernder Knabe mit erhobener Rechten; hinter ihm steigt eine Flamme aus einem Gefäß auf. 1520. (bei Bartsch fälschlich 1521) 16. (Bartsch X. p. 141. Nr. 5.)

64) Rosenberg, 58. Zwei nackte Kinder mit einem Hunde spielend. 1521. 32. (Bartsch X. p. 141. Nr. 4.) Wahrscheinlich von B.

65) Pass. 71. Zehn spielende Kinder, deren eines durch einen Reifen springt. 1524. qu. 16.
Das Blatt eines Unbekannten, Bartsch X, p. 143, Nr. 9, schm. qu. 8, scheint eine Kopie danach zu sein.

66) B. 53. Das Wappen mit dem Hahn. 8.
Gegens. Kopie von H. S. Beham.

67) B. 54. Drei Genien einen Aufsatz emporhaltend; der l. befindliche Genius blickt empor.
Gegens. Kopie vom Meister R. Bartsch Tab. Nr. 279.
Gegens. Kopie. (Bremen.)

68) B. 55. Zwei Genien bei einem aus einer Vase emporsteigenden Ornament sitzend. 8.

69) B. 56. Ornament. Drei über einander gestellte Gefäße von zwei weiblichen Figuren gestützt. schm. 8.
Kopie von J. Binck, Pass. 126c.

70) B. 57. Wappen des Hieron. Baumgartner. Oben l. eine Sanduhr, r. eine Sonnenuhr; unten l. ein Todtenschädel, r. ein Wappenschild mit drei Sternen. Mit hebr. griech. und lat. Umschrift. (Danach die Beschreibung bei Bartsch zu korrigiren.) 8.

Moderne Abdrücke mit ausgeschliffenen Umschriften. (Von Passavant 78. b. als von einer zweiten Platte stammend beschrieben).

71) Rosenberg, 76. Vignette mit einem von zwei gewappneten Genien, von denen der r. stehende vom Rücken gesehen ist, an Ornamentverschlingungen gehaltenen Gefäß. H. 26, Br. 78 mm.
Gegens. Kopie von J. Binck, B. 80.

72) B. 58. Vignette. Eine Vase zwischen zwei Genien. schm. qu. 8.
Gegens. Kopie vom Meister R. Bartsch Tab. Nr. 279.

73) B. 59. Vignette. Vier Genien mit einem Seepferd. schm. qu. 8.
Gegens. Kopie von J. Binck.

74) Pass. 75. a. Ornament. Vase von zwei Genien gehalten. 1525. qu. 16.
Gegens. Kopie ohne Jahrzahl, von J. Binck; Pass. 134, unbezeichnet.

75) Pass. 75. b. Ornament mit einer nach r. blickenden weiblichen Halbfigur, die zwei hahnenartige Thiere festhält. qu. 16.
Gegens. Kopie. (Bremen.)

76) Pass. 76. Ornament mit dem Panzer zwischen zwei Genien. qu. 16.
Kopie von J. Binck. Pass. 129.
Kopie von H. S. Beham. B. 227.

77) Rosenberg, 67. Zwei Genien, der r. befindliche rittlings, auf Delphinen sitzend und einen Maskaron an den Hörnern haltend. H. 21, Br. 50 mm.
Gegens. Kopie von J. Binck, Pass. 133.

78) Rosenberg, 78. Ein Gefäß, zu dessen Seiten ein Knabe auf einem Delphin und ein in ein Horn blasender. H. 21, Br. 78 mm.

79) Aumüller, 74. Chimärisches Thier, zwischen zwei weiblichen Genien. H. 46, Br. 20 mm.

80) Kat. Santarelli. Vignette mit einem Meermann l. und einem Meerweib r., die beide in Hörner blasen, zu den Seiten eines kleinen Gefäßes. Das Laubornament, in welches ihre Körper auslaufen, verschlingt sich in der Mitte des Blattes. H. 20, Br. 53 mm. (Bremen).
Kopie von H. S. Beham. B. 225.

80[a]) Unbeschrieben. Vignette mit zwei Genien, die nach entgegengesetzten Seiten auf Delphinen reiten und einen zwischen ihnen befindlichen Maskaron halten. H. 20, Br. 49 mm. (Berlin.)

81) Aumüller, 89. Vignette mit einem Adler zwischen zwei Genien. H. 20, Br. 53 mm.
Gegens. Kopie von H. S. Beham, B. 224.

82) Pass. 77. Aufsteigendes Ornament mit einer chimärischen Figur. 32.

83) Pass. 78. a. Aufsteigendes Ornament mit zwei Genien zu den Seiten einer in Laubwerk ausgehenden männlichen Halbfigur. 16.
Gegens. Kopie vom Meister R B., Bartsch Tab. Nr. 281 (Berlin).
Gegenseitig verwendet von H. S. Beham, B. 234.

84) Aumüller, 94. Aufsteigendes Ornament von Laubverzierungen, die unten von drei Zweigen ausgehen und oben in einen Blätterkranz enden. H. 145, Br. unten 11, oben 20 mm.

85) Aumüller, 95. Aufsteigendes Ornament von Laubverzierungen, die aus einem Gefäß emporwachsen, über welchem sich ein Medaillon und höher zwei Delphine befinden. H. 120, Br. 23 mm.

86) B. 60. Kaiser Karl V., Brustb. bezeichnet: BB. 1531. kl. Fol.
I. Mit weißem Grunde.
II. Ueberarbeitet. Mit schraffirtem Grunde, vor dem Zeichen l. oben.

87) B. 61. König Ferdinand I. Brustb. Bezeichet BB. 1531. kl. Fol.
I. Vor dem Zeichen.
II. Mit dem Zeichen.
III. Aufgestochen. Mit J. ab Heydens Adr.

88) B. 62. Herzog Ludwig von Baiern. Brustb. Aet. 37 (1532). kl. 4.

89) B. 63. Erasmus Balderman, Rechtsgelehrter. Brustb. Aet. 33. 1535. kl. 4.

90) B. 64. Leonhard von Eck, bairischer Kanzler Brustb. Aet. 47. Bezeichnet BP. 1527. 8.
I. Mit einer Kappe auf dem Kopf.
II. Hut und Pelzschaube hinzugefügt, die Inschrift anders gestochen.

C) Zweifelhafte oder fälschlich ihm zugeschriebene Blätter:

91) Aumüller, 13. Hl. Christophorus, nach l. schreitend. 1520. 16. (Bartsch X. p. 127. Nr. 13).

92) Pass. 67. a. Eine Sibylle. Nach Raphael. 8. (Berlin).

93) Pass. 67. b. Cognitio dei. Nach Raphael. 8.

94) B. 44. Triumphzug des Mars und der Venus. schm. qu. 4. — Nicht von B. Beham. Ist gegens. Kopie nach H. S. Behams Stich, B. 142.

95) Aumüller, 26. Amor auf einem Kissen sitzend und schießend. Rund 16. (Pass. IV. p. 283. Nr. 195). Nicht von B.

96) Pass. App. 79. b. Sitzende Nymphe, der ein Satyr Geschmeide anbietet.

97) Pass. 68. b. Eine Frau mit einem Szepter. Rund 8. (Berlin).

98) Pass. 69. Sechs tanzende und drei musizirende Kinder. schm. qu. 8. (Bartsch X. p. 143. Nr. 10.)

99) Pass. 70. Sieben Kinder mit einer Hündin und deren Jungen spielend. schm. qu. 8. (Bartsch X. p. 143. Nr. 8).

100) Pass. 73. Ein Genius Rankenwerk haltend. 1521. 16. (Bartsch X. p. 142. Nr. 6).

101) Rosenberg, 68. Ein Genius auf einem Delphin reitend, nach dessen Schwanz ein zweiter Genius greift. H. 21. Br. 105 mm.

102) Nagler Monogr. III. p. 622, Nr. 39. Zwei Genien mit einem Löwen. 1521. 16.

103) Pass. 79. Wappen des Melchior Pfinzing. Rund 8.

104) Holzschnittbordüre (H. 111, Br. 67 mm.) mit Benutzung der Stiche Pass. 75. b. und 76; verwendet zu Kölner Drucken des Jo. Gymnikus, und zwar zu: D. Hieronymi Stridonensis . . . ad Paulum et Eustachium commentarius, 1530; und: M. T. Ciceronis Lib. de Senectute, 1537. Abgeb. in Bartsch's Bücherornamentik I. Taf. 86.

s. Bartsch, P.-Gr. VIII. 81. — Passavant, P.-Gr. IV. 68. — Woltmann, Fürstl. Fürstenberg. Sammll. zu Donaueschingen, Verz. d. Gem., Karlsruhe 1870. p. 12. — Ad. Rosenberg, Seb. und B. Beham. Leipzig 1875. — E. Aumüller, Les petits maitres allemands. I. B. et H. S. Beham. München 1881.

s. Neudörfer, Nachrichten (Quellenschr. f. K, Gesch. X.) p. 138. — Quad v. Kinkelbach. Teutscher Nation Herligkeit, Köln 1609, p. 430. — Sandrart, Teutsche Akademie I (2) p. 233; II (2) p. 79; (3) p. 69. — Doppelmayr, Hist. Nachr. v. d. Nürnb. Mathematicis etc., Nürnb. 1730. p. 191. — Mariette, Abecedario. — Strutt, Dict. — Heineken, Dict. — Huber u. Rost, Handb. I. 163. — Bryan, Dict. — Waagen, Kunstwerke u. Künstler in Deutschl. II. 216. — Ders. im Kunstbl. 1848, p. 238. — Renouvier, Des types et des manières des graveurs. Abth. 2. p. 79. — Nagler, Monogr. I. Nr. 1706, 1993. — Baader, Beitr. z. K. Gesch. Nürnbergs, II. Reihe, Nördl. 1862. pp. 53. 74. — W. Bell Scott, The little masters. Lond. 1879. 8°. — Woltmann in d. Allg. D. Biographie. — Ders. (u. Wörmann) Gesch. d. Malerei, II. 411. — J. E. Wessely im Repertorium für Kunstwissenschaft IV. 120. — Seibt, H. Seb. Beham, Frankf a. M. 1882, p. 10 Anm. — Auktionskatalog der Kleinmeistersammlung von E. J. Posonyi, München 1872.

W. v. Seidlitz.

Beham. Hans Sebald Beham, Kupferstecher (zur Gruppe der sog. Kleinmeister gehörend) und Zeichner für den Holzschnitt, auch Maler, geb. 1500 zu Nürnberg, † den 22. Nov. 1550 zu Frankfurt a. M.; Bruder des Barthel B.

HSP HSB

Sein Geburtsjahr findet sich bei Neudörfer angegeben und wird durch ein im Berliner Münzkabinet bewahrtes Medaillon von Solenhofer Stein vom J. 1540, worauf er (laut Inschrift) im Alter von 40 Jahren dargestellt ist, bestätigt. Die Angabe des Mathias Quad (1609), dass er ein Schüler Dürers gewesen, entbehrt anderweitiger Beglaubigung; nur soviel zeigen seine frühesten Kupferstiche, dass Dürers Kunstweise mächtig auf ihn eingewirkt hat. Ueberdies ist auch ein starker Einfluss Altdorfers auf ihn bemerklich. Ueberliefert ist (durch Neudörfer, s. Naumanns Archiv XII.), dass er mit Georg Pencz und seinem Bruder Barthel »auferzogen worden, und auch gleicher Uebung gewesen«. Sandrarts Angabe jedoch, dass er ein Schüler Barthels gewesen, beruht augenscheinlich nur auf dem Umstande, dass er viele Blätter desselben nachgestochen und wird durch die Thatsache, dass alle diese Kopien in der Zeit nach dem Tode des Bruders entstanden sind, hinfällig. Dagegen liegt die Annahme des umgekehrten Verhältnisses, das in der Folge sich zu wechselseitiger Beeinflussung gestaltete, nahe. Um die Mitte der 20er Jahre waren beide Brüder verheiratet — Hans Sebalds Frau Anna zählte 5 Jahre mehr als er — und scheinen, wie bereits bei Barthel B. gesagt, eine gemeinsame Werkstatt gehalten zu haben. Der Geist der Opposition gegen staatliche und kirchliche Satzungen, welcher sie in diesen Zeiten der Wirrniss ergriffen und sich bei Hans Sebald breits im J. 1521 geäußert hatte (vorausgesetzt, dass er jener Malergeselle Namens Sebolt ist, der wegen Beleidigung eines Predigers eingesperrt wurde, s. Baader II.), bewirkte ihre Ausweisung aus der Vaterstadt, im Beginn des Jahres 1525 (s. wegen dieser Zeitangabe Seibt p. 10 Anm.). Wohin sich Hans Sebald gewandt, ist nicht bekannt. Mit Holzschnitten nach seinen Zeichnungen versehene Bücher erschienen in den folgenden Jahren in Nürnberg: 1526 Das Papsttum mit seinen Gliedern, bei dem Briefmaler Hans Wandereisen, und 1527 Luthers Betbüchlein, bei dem Formschneider Hieronymus Andreae. Doch erst für das Jahr 1528 ist seine Wiederanwesenheit in dieser Stadt erwiesen. Die von ihm in Verein mit dem eben genannten Formschneider Hieronymus geplante Herausgabe eines »Büchleins von der Proportion« hatte den Rat veranlasst, im Juli d. J. dies Unternehmen, das von zwei dem kürzlich verstorbenen Dürer so nahestehenden Künstlern ausging, bis auf die Zeit zu untersagen, da das gleichartige Werk Dürers erschienen wäre. Auch nachdem Letzteres geschehen, wurde B. nur die Herausgabe seiner »Proportion der Ross«, welche auch sofort erfolgte, gestattet; die übrigen Teile, vom Zeichnen der Gesichter und der menschlichen Figuren handelnd, wurden erst 1546 zu Frankfurt a. M. veröffentlicht, obwol sie, nach B.'s eigenen Worten, bereits im J. 1528 zum größten Teil fertig gestellt waren. Unbegründet ist der Verdacht, dass er in seiner Proportion der Ross ein Plagiat an nicht publizirten Aufzeichnungen Dürers, die demselben einst entwendet worden waren, begangen habe; denn die Worte, welche Camerarius in der Vorrede zur lateinischen Uebersetzung von Dürers Proportionslehre (1532) über B.'s Büchlein, ohne Nennung des Namens, äußert, enthalten nur ein absprechendes Urteil über dasselbe, jedoch keine Beschuldigung eines Plagiats. Diese auf bloßer Empirie beruhenden Lehrbüchlein B.'s sind übrigens, abgesehen von den Holzschnitten, die sie enthalten, nur noch als Zeugnisse für die handwerksmäßige Handhabung der Kunst zu jener Zeit von Interesse. Ueber die in ihnen befolgte Methode s. Rosenberg, p. 15.

Einer Aufzeichnung des nürnbergischen Zoll- und Waagemeisters Paul Behaim zufolge (in dessen im J. 1618 angelegten hs. Kupferstichverzeichniss, welches auf dem Berliner Kupferstichkabinet aufbewahrt wird) wurde B. im J. 1529 wegen einer unzüchtigen Darstellung (auf dem Kupferstich B. 152: Der Tod hinter einem nackten Paar) abermals aus der Stadt gewiesen. Im folgenden Jahre 1530 war er in München, wo sein Bruder seinen Wohnsitz hatte, entwarf daselbst den großen Holzschnitt: das militärische Schauspiel, welches am 10. Juni zu Ehren der Anwesenheit Kaiser Karls V. und des Königs Ferdinand abgehalten wurde, und fertigte die Holzschnitte zu J. v. Ecks Christlicher Auslegung der Evangelien (Ingolstadt 1530). Mit dem Jahre 1531 beginnt ein neuer Lebensabschnitt für ihn, äußerlich gekennzeichnet durch die Aenderung seines Handzeichens aus HSP in HSB (letzteres zum ersten Male auf dem Ornamentstich B. 242 angewandt). Der prachtliebende Kurfürst von Mainz, Albrecht, gibt ihm Beschäftigung, indem er ihn im Verein mit dem Nürnberger Illuministen Niklaus Glockendon mit der Anfertigung der Miniaturen für seine Gebetbücher betraut. Das eine (jetzt auf der Kasseler Bibliothek, erwähnt von Fr. Kugler, Kl. Schriften I. p. 55) enthält neben mehreren rohen Miniaturen Glockendons, die zumeist Kopien nach Dürer sind, drei blattgroße Darstellungen von der Hand B.'s, die hll. Petrus, Paulus und Andreas; die bei durchaus gleicher künstlerischer Behandlung verschiedenartige Bezeichnungsweise — auf zwei Blättern HSB, auf dem einen noch HSP — weist mit Bestimmtheit auf die Jahre 1530/31 als Entstehungszeit hin. Das andere Gebetbuch, gleichfalls in gr. 4 (auf der kgl. Bibliothek zu Aschaffenburg), von deren 8 auf die hl. Messhandlung bezüglichen Darstel-

lungen 5 von B. herrühren und, soweit sie bezeichnet sind, das Zeichen HSB tragen, enthält eine eigenhändige Eintragung des Kardinals, welche das Jahr 1531 als dasjenige der Vollendung des Werks angibt. Im Verlag eines anderen Gliedes der Familie Glockendon, Albrecht G., erschien in demselben Jahre die reiche friesförmige Holzschnittfolge der Planeten, welche in der Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der Darstellungen, in der Schönheit der landschaftlichen und architektonischen Hintergründe den Künstler auf der Höhe seines Schaffens, in der Vollkraft seiner Phantasie zeigt. In die Jahre 1531—33 fällt seine Uebersiedelung nach Frankfurt a. M., der Stätte seiner ferneren Wirksamkeit bis zu seinem Tode. Mit den Bibelbildern, die im J. 1533 im Verlage des betriebsamen Buchhändlers Christian Egenolph erschienen, führte er sich daselbst ein und errang sich mit denselben eine durch die Häufigkeit der Neuauflagen bezeugte Popularität, der kaum ein anderes Beispiel aus dem 16. Jahrh. an die Seite gestellt werden kann. Der ersten Hälfte der dreißiger Jahre entstammt überhaupt die Mehrzahl seiner Holzschnittkompositionen. Ein Zeugniss für die fortdauernden Beziehungen zum Kardinal Albrecht von Mainz ist in der im J. 1534 für diesen gemalten Tischplatte mit Szenen aus dem Leben Davids, wobei jedoch der Kardinal und seine Geliebte Magdalena Rüdinger die Hauptrolle spielen, erhalten (jetzt im Louvre). Seit dem J. 1535 war B. wieder vorwiegend als Kupferstecher thätig und schuf namentlich in den nächstfolgenden Jahren eine Reihe seiner vollendetsten Werke, unter denen die Hochzeittänzer als charakteristische Ausgestaltung und Höhepunkt des sittenbildlichen Genres hervorgehoben zu werden verdienen. Am 14. Okt. 1540 erlangte er das Frankfurter Bürgerrecht. Fortan macht sich in seinen Werken ein Nachlassen seiner Kraft bemerklich; er fertigt in großer Anzahl Nachstiche nach den Werken seines verstorbenen Bruders an, entlehnt auch aus den eigenen Kompositionen seiner frischeren Zeit Figuren und Motive. Seit 1547, dem Jahr der bedrückenden Okkupation durch kaiserliche Truppen, hatte er an der Leonhardspforte eine städtische Wohnung inne; am 16. Okt. 1549 verheiratete er sich zum zweiten Male, mit einer Elisabeth Wolff, verehrte zu Neujahr 1550 dem Rat ein Gemälde, das jetzt verschollen ist, und starb (nach Neudörfer) am 22. Nov. desselben Jahres. Die von Sandrart mitgeteilte Nachricht, dass er in Frankfurt einen Weinschank gehalten habe, dürfte auf der Verwechselung mit einem später lebenden Träger desselben Namens beruhen (s. Seibt, p. 27); das von Hüsgen verzeichnete Gerücht gar, dass er wegen unzüchtigen Lebenswandels obrigkeitlich verurteilt worden sei, ersäuft zu werden, entbehrt durchaus der Beglaubigung. Ein derb sinnliches Naturell ist ihm freilich nicht abzusprechen und lässt Sandrarts Bemerkung, dass er »mit seinem liederlichen Leben den Namen eines üblen Hausers verdient«, wol glaubwürdig erscheinen; andererseits ist aber auch die Arbeitsamkeit, welche er durch sein ganzes Leben hindurch bewährte, nicht außer Acht zu lassen.

Hans Seb. B. gehört zu den fruchtbarsten und erfindungsreichsten Künstlern seiner Zeit, ja ist als der eigentliche Ausgestalter der Schule der sogenannten Kleinmeister zu betrachten. Mit seinem Bruder Barthel und Georg Pencz in gleicher Uebung auferzogen, wies er beiden die Bahn und schuf namentlich im Verein mit Barthel, dessen Weise wiederum auf ihn zurückwirkte, jene reiche Folge von Vorbildern, an denen sich Binck, der Meister J. B., Aldegrever u. A. heranbildeten. Weder in der Erfindung noch in der Ausführung erreichte er jene Schönheit und Eleganz, welche die Schöpfungen des Bruders auszeichnen; dagegen verstand er es seinen Kompositionen größeren Glanz und Reichthum zu verleihen und in ihnen ein mannichfaltiger bewegtes Leben zu entwickeln. Den gehobenen Stil, wie solcher namentlich bei heroisch-mythologischen Darstellungen geboten schien, vermochte er freilich nicht immer zu treffen: seine Gestalten sind oft kurz und plump, die Komposition von reliefartiger Starrheit, seine Auffassung bisweilen spießbürgerlich naiv; wo aber ein genreartiges Moment mit hineinspielte, oder gar der Gegenstand dem wirklichen Leben entnommen war, da wusste er die Szenen mit unmittelbarer Frische zur Gestaltung zu bringen.

Hierzu boten ihm die Holzschnitte, namentlich diejenigen größten Formates, vielfach eine günstigere Gelegnheit dar, als die Kupferstiche in ihrer räumlichen Beschränktheit. Die Folge der Planeten, 7 Bll. in fol., das Fest der Herodias, das Gelage des Verlorenen Sohns, aus 8 Bll. bestehend, der Jungbrunnen, die Dorfkirmes, das militärische Schauspiel zu München, der Soldatenzug, alle diese letzteren aus je 4 Bll. bestehend, gehören zu den treuesten Zeugnissen damaliger Lebensart und Sitte. Bestimmtheit der Zeichnung und Klarheit der Komposition verleihen ihnen ein wahrhaft monumentales Aussehen. Der schlichten, echt volkstümlichen Auffassungsweise verdanken andererseits auch die kleinen Darstellungen zum Alten Testament ihre außergewöhnliche Verbreitung, die sich durch mindestens zwölfmalige Neuauflage bei Lebzeiten des Künstlers und mehrere darauf folgende spätere Auflagen bekundete. In ihnen war das Wesentliche der Vorgänge mit den geringsten Mitteln zur Darstellung gebracht. Einige wenige Blätter zeigen eine direkte Anlehnung an Holbeins Bibelbilder (Ros. 12, 28, 34, 56), ja zwei (Ros. 24 und 25) sind als Kopien zu betrachten; in den übrigen Darstellungen aber, die überdies zur Hälfte gar nicht in Holbeins Folge vertreten sind, zeigt er sich durchaus selbständig. Die Bilder, welche er zum Neuen

Testament geliefert, stehen den obigen weit nach an eindringender Erfassung des Gegenstandes; nur in der in ihrem Hauptbestande weit früher entstandenen Passionsfolge erhob er sich, noch unter dem Einfluss Dürerscher Kunstweise, zu wahrhaft ergreifender Wirkung. Wegen der Feinheit der Zeichnung und Launigkeit der Komposition sind noch die kleinen Monatsbildchen zum Kalender von 1527 zu erwähnen.

Als Kupferstecher offenbart er fast in jedem Blatt seine eminente Meisterschaft in der Führung des Grabstichels. Einige Darstellungen hat er auch auf Eisenplättchen radirt, mit leichter gefällig zeichnender Hand; doch wird er, ebenso wie Dürer, nur versuchsweise zu dieser Technik gegriffen haben, denn in malerischer Hinsicht befriedigende Erfolge hat auch er nicht zu erzielen vermocht. Nach dem J. 1530 hat er nur noch ein Blatt in dieser Weise ausgeführt (B. 148). In den Grabstichelblättern dagegen gelang es ihm im höchsten Maße Kraft, Glanz und Relief zu erreichen. Umriss und Modellirung, alles in der wolabgewogenen, festgefügten Komposition ist mit einer Sicherheit der Hand ausgeführt, die durchaus den Schwierigkeiten, welche das Material bietet, gewachsen ist, dabei stets in der angemessenen Anwendung von Kraft oder Zartheit. Mariette charakterisirt (im Abecedario) drei Perioden seiner Thätigkeit in folgender Weise: »Die Blätter von 1519 und 1520 zeigen den »deutschen Geschmack« am ausgesprochensten; auch bei den folgenden bis 1530 wirkt derselbe noch nach, aber sie sind viel besser gestochen, leicht, obwol etwas trocken. Die leichte Manier erstreckt sich noch bis zum J. 1540. Die Werke dieser Periode sind von bester Zeichnung und kräftig in der Wirkung: Besseres hat B. nicht geleistet. Darauf aber wird seine Manier schwerer; was er damals nach seinen früheren Werken kopirte, bleibt weit hinter letzteren zurück: indem er die Ausführung zu weit trieb, litt darunter die Feinheit der Auffassung.« Chronologische Verzeichnisse der datirten Stiche bei Heineken und Loftie. — Die Blätter der ersten Periode, bis etwa 1530, zeigen ihn noch mannichfach schwankend zwischen verschiedenen Darstellungsweisen, sind aber voll Saft und Frische, zumeist eine malerische Färbung anstrebend, daher freier, noch nicht so geschlossen in der Behandlung, wie die späteren Arbeiten. Der kleine Mädchenkopf vom J. 1518, ganz in Dürers Manier aufgefasst, ist sein frühest datirtes Blatt. Im J. 1520 ist er bereits in regster Thätigkeit, schafft seine Madonnen (auf dem Halbmond, mit der Birne) und seine Darstellungen des Schmerzensmannes in engster Anlehnung an Dürer (der Christuskopf B. 28 zeigt genau den Typus, welcher auf Dürers gestochenem Schweißtuch vorkommt); versucht mit bestem Glück in den beiden kleinen Radirungen zur Geschichte des Joachim (B. 66 und 21), sowie in seinen Hieronymusbildern die leicht spielende Weise Altdorfers nachzuahmen; kopiert auch, jedoch mit ängstlich harter Stichelführung eine Figur nach Marcanton (Dido, nach dessen Venus); daneben aber entwirft er in durchaus selbständiger Weise die Folge der Apostel mit Christus und schafft in ihnen Gestalten voll zum Herzen sprechender Biederkeit, freilich ohne jegliches Streben nach schwungvoller Idealität. Daneben entstehen auch einige der anspruchslosen Bilder aus dem alltäglichen Leben, wie die Marktbauern u. a. In den Jahren 1523 und 1524 tritt bei ihm, wahrscheinlich in Folge des Wettstreits mit seinem Bruder, eine Hinneigung zu den Formen der Renaissance hervor, die sich am deutlichsten in den Gestalten von Adam und Eva bekundet. Vom letzteren Jahre rührt auch der frühest datirte seiner Ornamentstiche her, dem bis zum J. 1531 und weiterhin seit 1543 noch manche von schwungvollster Erfindung und meisterhafter Ausführung folgten. Wie er in der klassizistischen Richtung immer fester Fuß fasste, zeigen die um 1526 entstandenen Rundbildchen des Loth, des Parisurteils, der Versuchung des Joseph (letzteres datirt). Die Erzeugnisse des Jahres 1529 (Adam und Eva, B. App. 1; Kleopatra, B. 76; der Tod und das unzüchtige Paar, B. 152: wahrscheinlich auch Venus und Amor, B. 90) sind bereits in einer ganz neuen Weise ausgeführt, die technisch vorzüglich ist, fest und bestimmt, aber stark zum Manierismus neigt.

Nur wenige Kupferstiche sind in die folgenden Jahre bis 1535, welche er vorwiegend dem Vorzeichnen von Holzschnitten widmete, zu versetzen. Nach dieser Pause aber griff er mit erneuter und gesteigerter Kraft wieder zum Grabstichel und schuf nun jene Werke, welche sein Talent in höchster Vollkommenheit zeigen: die beiden Liebespaare und der Narr, die kleine Bauernhochzeit, die Planeten, wahrscheinlich auch die paar neutestamentlichen Darstellungen, und die Geschichte vom Verlorenen Sohn; mit Ausnahme der letzteren Folge lauter Blättchen allerkleinsten Formats, die jedoch vorwiegend zur dauernden Begründung seines Ruhmes beigetragen haben. Um das J. 1539 freilich neigte er sich in bedenklichem Grade zur Darstellung abstrakter Allegorien hin.

Aus den 40er Jahren, der dritten und letzten Periode seiner Thätigkeit, rührt noch manches schöne Blatt her, wie z. B. der Hiob; in der Folge der großen Bauernhochzeit sind einige Szenen von höchster Lebendigkeit (der größere Teil derselben ist nach der kleinen Folge kopiert); die Herkulesthaten, an denen er von 1542 bis 1548 arbeitete, ermangeln durchgehends der Frische. Die vielen Nachstiche nach Werken seines Bruders charakterisiren diese Periode gleichfalls in wenig günstiger Weise. Vielfach wandte er damals jene sorgfältig überlegte, kraftvolle Technik, die seine früheren Werke

auszeichnet, nicht mehr an, sondern griff gern zu Verfahrensweisen, welche die Arbeit wol vereinfachen und abkürzen — wie Häufung der Strichlagen und stärkere Anwendung der Punktirung zur Ueberführung der Lichter in die Schatten — die aber den Gesammteffekt trüben und abschwächen. Die Mehrzahl seiner gewagten, sittlich anstößigen Kompositionen stammt aus dieser Zeit. Sein letztes selbständiges Werk war die Allegorie auf das Unmögliche, vom J. 1549. — Bis auf Heineken war die Ansicht vielfach verbreitet, die beiden Zeichen, deren sich B. bediente, seien auf zwei verschiedene Künstler zu verteilen; doch hat sich bereits Sandrart mit Nachdruck dagegen ausgesprochen.

Seine Zeichnungen, meist mit der Feder ausgeführt, oft in zeichnender Pinselführung leicht aquarellirt, bekunden in ihren vollen derben Konturen die außergewöhnliche Sicherheit seiner Hand. Als charakteristisch für seine Anfänge ist ein Blatt vom J. 1518 im Braunschweiger Museum anzuführen: acht Profilköpfe in jener Weise hinter einander gesetzt, wie sie Dürer von Lionardo überkommen hatte. Originell in der Behandlung ist auch ein phantastischer männlicher Studienkopf, vom J. 1523, im Städelschen Institut. Zu den sorgfältig in Dürers Weise aquarellierten Blättern gehört die Bauernfamilie (dat. 1520) in der Hamburger Kunsthalle, und der Mann mit dem Baumstamm, im Berliner Kupferstichkabinet. An letzterem Ort werden auch seine mit der Feder ausgeführten Entwüfe für 4 der Miniaturen im Aschaffenburger Gebetbuch aufbewahrt, sammt 5 durchaus in der gleichen Weise behandelten Darstellungen (Einzelfiguren von Heiligen), von denen jedoch keine Ausführungen in Deckfarben bekannt geworden sind. Aus seinem vorletzten Lebensjahre (1549) endlich stammen sein Selbstbildniss und eine Ceres, beide in der Albertina, sowie ein männlicher Kopf im Berliner Kabinet. — Als Miniaturmaler (s. oben p. 318) nimmt er eine hohe Stelle ein vermöge der Leuchtkraft seiner Farben und der ungemein präzisen, dabei aber geistreichen Ausführung. Die von ihm für Albrecht von Brandenburg ausgeführte Tischplatte im Louvre (Kopie von Frémy im Kunstgewerbemuseum zu Berlin) gehört, obwol in Oelfarben ausgeführt, ihrer Behandlungsweise nach zu derselben Kategorie, da in ihr weniger die Abgeschlossenheit eines Gemäldes, als möglichste Feinheit und Mannigfaltigkeit des Details erstrebt wird. Eine zweite (halbe) Tischplatte, mit Badenden, Turnierenden, aus der Martinsburg in Mainz stammend, jetzt im Museum zu Wiesbaden Nr. 146, ist nach Kinkel (Mosaik, p. 411) ihm zuzuweisen. Zwei Gemälde aus Frankfurter Privatbesitz, Bildnisse des dortigen Patriziers Gilbrecht von Holzhausen und seiner Frau, beide vom J. 1535, verputzt, waren auf der Ausstellung zu Frankfurt a. M. 1881 zu sehen. In der Hollandtschen Samml. zu Braunschweig soll sich eine Anbetung der Könige, mit B.'s Zeichen und der Jahrzahl 1525, befunden haben. — Vielfach sind seine Kompositionen in kleinen Reliefdarstellungen nachgebildet worden.

Bildnisse des Künstlers.

1) Selbstbildniss aus d. J. 1534, auf der Tischplatte (Darstellung des Nathan) im Louvre.
2) Aus dem J. 1540, sammt seiner Frau. Zwei Medaillons von Solenhofer Stein, sowie ein drittes mit seinem Handzeichen. Im Berliner Münzkabinet. Von vorzüglich feiner Charakteristik. Gestochen von W. Hollar, P. 2625, und zweimal von Anderen gegenseitig nachgestochen.
3) Selbstbildniss aus d. J. 1549. Federzeichnung in der Albertina. (Holzschnitt bei Rosenberg).
4) In Sandrarts Teutscher Akademie, Taf. CC. Phantasiebild.
Danach lithogr. in M. Francks Deutscher Künstlergallerie.
5) In J. de Jongh's Ausg. des Karel van Mander, 1764. I. Theil, Taf. D, Nr. 1, radirt von L'Admiral. Stellt eine andere Persönlichkeit dar.
6) Bildniss in kl. 4, mit seinem Zeichen, dem J. 1552 und 4 Zeilen im Unterrande: Quos cernis vultus . . . H. exc. (Heineken Dict., wo noch andere Bildnisse erwähnt).

I. Seine Kupferstiche und Radirungen.

Moderne Abdrücke werden von den folgg. Blättern angeführt:
Bartsch 5, 8, 9, 10, 11, 18, 26, 30, 63, 64, 65, 67, 75, 77, 80, 128, 137, 215, 217, 228, 236, 257, 259.

1 u. 2) B. 1. Adam. — B. 2. Eva. Beide sitzend. Bezeichnet mit dem Monogramm HSP und der Jahrzahl 1519. 8.
II. Retuschirt. Am Himmel Kreuzschraffirungen.
Gegenseitige Kopie von B. 2, mit der Jahrzahl 1603.

3 u. 4) B. 3. Adam. HSP 1524. — B. 4. Eva. HSP 1523. Beide stehend. 8.
II. Retuschirt. Der Himmel schraffirt.
Gegens. Kopien von Binck.
Gegens. Kopie von B. 3, ohne Zeichen und Jahrzahl.

5) B. 5. Adam und Eva, zusammen sitzend. Rechts ein Hirsch. HSB 1536. 8.
I. Vor den Kreuzschraffirungen auf den Schenkeln beider Personen. (Aumüller.)
Gegens. Kopie, ohne Zeichen.

6) B. App. 1. Adam u. Eva stehend. HSP 1529. 8.

7) B. 6. Adam und Eva zu den Seiten des Todtengerippes stehend. Kopie nach B. Beham, B. 1. Bez.: HSB 1543. 8.
II. Mit Einfassungslinie.
III. Retuschirt; der Grund mit 4 (statt 3) Strichlagen gebildet.

8) B. 7. Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben (nach r. gewendet). HSB 1543. 8.
I. Vor der Jahrzahl.
II. Mit derselben. Vor den Vertikalstrichen rechts von Eva's linkem Bein (Berlin).
III. Mit letzteren, aber vor den Vertikalstrichen zwischen den Beinen der Eva.
IV. Retuschirt. Mit Einfassungslinie.
Kopie ohne Zeichen und Jahrzahl.
Gegens. Kopie (Dresden).

9) B. 8. Moses und Aaron, Halbfigg. HSP 1526. qu. 8.

10) B. 9. Loth mit seinen Töchtern. HSP. Rund. 8.
Gegens. Kopie von Binck.

11) B. 10. Judith (l.) mit ihrer Dienerin. HSP. 8.
I. Vor der Kreuzschraffirung des Grundes.

12) B. 11. Judith (r.) mit ihrer Dienerin. HSB. 8.
I. Vor den Stichelglitschern auf der Brust, den Schenkeln der Judith etc. (Von Aumüller fälschl. als II. Zust. angegeben).
Kopie von H. Wierx.

13) B. 12. Judith sitzend. Gegens. Kopie mit Veränderungen nach B. Beham, B. 2. Bez.: HSB 1547. 8.
I. Vor den Kreuzlagen auf dem Boden zwischen den Steinen l. und r..
II. Mit denselben, aber vor der verstärkten Punktirung in den Halbschatten des Fleisches (Berlin).

14) B. 13. Joseph (l.) und Potiphars Weib. HSP 1526. Rund 8.
Gegens. Kopie ohne die Inschrift: Joseph, und ohne Jahrzahl.
Kopie von A. Claes.

15) B. 14. Joseph (r.) und Potiphars Weib. HSB 1544. 8.
I. Die Fensterbrüstung ist nur punktirt.
II. Mit Horizontalstrichen auf der Fensterbrüstung.
III. Retuschirt. Mit dichten feinen Punkten in den Halbschatten der Fleischteile.
Gegens. Kopie, von B. unter Nr. 15 als Originalwiederholung aufgeführt.

B. 15 s. vorstehend.

16) Rosenberg 17. Ammon's Blutschande. HSB. H. 82, Br. 56 mm. (Berlin, Beuth-Schinkel-museum; Bremen, Kunsthalle).

17) B. 16. Hiob mit seinen Freunden. HSB 1547. qu. 8.
I. Vor den Gräsern auf dem Steinbogen etc.
Kopie vom Meister JS, vom J. 1564. B. IX. 498, 1.

18) B. 17. Hl. Jungfrau auf dem Halbmond stehend. HSP 1520. 8.
Gegens. Kopie ohne Zeichen und Jahrzahl.

19) B. 18. Hl. Jungfrau mit der Birne. HSP 1520. 4.
I. Vor dem Glitscher über dem Kopf der Maria.
Gegens. Kopie mit leerem Täfelchen.

20) B. 19. Hl. Jungfrau mit dem Papagei, nach l. gewendet. Gegens. Kopie mit Veränderungen nach B. Beham, B. 7. HSB 1549. 8.
I und II. Das Kleid ist oberhalb des Gürtels nur mit Horizontallinien schraffirt. — In II. sind im unbeschatteten Teil des Erdreichs l. neben dem r. Fuß einige vertik. Strichelchen angebracht (Berlin).
III. Der äußerste Zweig des Baums bis zur Ecke verlängert (Loftie).

21) B. 20. Hl. Jungfrau mit dem Todtenkopf. Gegens. Kopie nach B. Beham, B. 5. (Wegen Kopien s. dort). Bez.: HSB. qu. 8.

21[a]) Hl. Jungfrau am Fenster. HSP. (Wien, Hofbibl.). Gegens. Kopie nach B. Beham, B. 8. (*Mitt. v. S. Laschitzer.*)

22) B. 21. Hll. Joachim und Anna. Radirung. HSP 1520 (nicht 1530). 16.
Gehört mit B. 66 zusammen.

23) B. 22. Das Christkind. HSP 1521. 32.
Gegens. Kopie ohne Zeichen.
Gegens. Kopie von J. Binck.

24) B. 23. Die Hochzeit zu Kana. Sebolt Beham HSB. qu. 8.
II. Der Schlagschatten des Krugs nur mit 2 Strichlagen gebildet.
Kopie (s. Bartsch).
Kopie, ohne Landschaft im linken Fenster (Berlin).

25) B. 24. Christus und die Samariterin. HSB. schm. qu. 8.
I. Vor der dritten Strichlage auf dem Erdboden.
Kopie.

26) B. 25. Christus bei dem Pharisäer Simon. HSB. schm. qu. 8.
I. Vor den Bergen im Hintergrunde.
II. Mit denselben. Vor der Karrirung der Aermel des l. sitzenden Mannes (Berlin).

27) B. 26. Der Schmerzensmann. HSP 1520. 8.
I. Vor dem Stichelglitscher auf der Schulter.

28) B. 27. Christuskopf. HSP 1519. 32.

29) Christuskopf, von r. beleuchtet. Unten: HSP 1529. 32.
Kopie von Binck.

29[a]) B. 28. Dies. Darst. v. d. Gegenseite. HSP 1529. Vielleicht Kopie.

30) B. 29. Christuskopf. Oben links: HSP 1520. 16.
Gegens. Kopie von Binck, vom J. 1526; Passavant, 106.

31) B. 30. Der Heiland auf der Weltkugel stehend. HSB 1546. 8.
I. Vor der Haarlocke bei der rechten Wange.
Täuschende Kopie von dem Meister HSD (Bartsch Tab. Nr. 156). Die beiden Täfelchen unten sind nicht mit Strichlagen bedeckt.
I. Vor dem Zeichen des Kopisten.

32—35) B. 31—34. Die Geschichte vom verlorenen Sohne. HSB 1540 (auf B. 32). qu. 8.

B. 31. Er verlässt das Elternhaus.
Probedr. Vor dem Zeichen (Loftie).
I. Vor den Kreuzlagen auf der Brust und dem l. Stiefel des Vaters.
II. Mit denselben.
III. Retuschirt.
Täuschende Kopie (s. Bartsch).
Kopie ohne Inschrift.

B. 32. Er vergeudet sein Hab und Gut.
I. Der Schatten in der Falte unter der r. Hand der l. stehenden Frau durch eine einfache Kreuzlage gebildet; das l. Bein des r. sitzenden Mannes zeigt noch keine Kreuzschraffirungen; vor der Vertikallage auf der l. Seitenfläche des Tischfußes.
Kopie (s. Bartsch).
Kopie ohne Jahrzahl.

B. 33. Er hütet die Schweine.
I. Vor den Vertikalstrichen im Schatten unter den Schweinen.
Täuschende Kopie. Das L des Wortes: Luce steht unter dem V des Wortes: Ventrem (im Orig. r. darunter).
Andere Kopie: Der Horizont ist durch Linien, statt durch Punkte angegeben.
Kopie ohne Inschrift.

B. 34. Er kehrt heim.
I. Vor der Nr. 4 unten links etc.
II. Mit derselben, vor den Wolken.
III. Mit den Wolken.
IV. Retuschirt.
Kopie ohne Zeichen und Nummer.
Kopie ohne Nummer.
Kopien der ganzen Folge, in Holzschnitt; s. Holzschn. B. 125—127.

36) B. 35. Der verlorene Sohn Schweine hütend. HSB 1538. qu. 8.
II. Retuschirt.

37—43) B. 36—42. Christus und die 12 Apostel, letztere je zu zweien. HSP 1520. 7 Bll. 8.
B. 36. Christus. — 37. Petrus u. Paulus. — 38. Philippus u. Jakobus maj. — 39. Andreas u. Thomas. — 40. Matthäus u. Johannes. — 41. Simon und Thaddäus. — 42. Bartholomäus u. Mathias.
Von B. 36 orig.-seitige Kopie von J. Binck.
Von B. 42 gegens. Kopie vom Meister AT, B. VIII. 537, 1.

44—55) B. 43—54. Die zwölf Apostel. HSB 1545 (auf B. 43, 45 u. 47), 1546 (auf B. 50). 12 numm. Bll. 32.
B. 43. Petrus. — 44. Andreas. — 45. Jakobus min. — 46. Johannes. — 47. Philippus. — 48. Bartholomäus. — 49. Thomas. — 50. Matthäus. — 51. Jakobus maj. — 52. Judas Thaddäus. — 53. Simon. — 54. Mathias.
Ueber die Abdrucksverschiedenheiten s. Loftie Nr. 138.
Kopien der ganzen Folge vom Meister HSD, B. IX, 545.
Gegens. Kopien mit Umrahmungen. Christus, Johannes d. T. (bez.: J. B.) und Paulus sind hinzugefügt.

56—59) B. 55—58. Die vier Evangelisten. HSB. 1541 (auf B. 55). 4 numm. Bll. 32.
Ueber die Abdrucksverschiedenheiten s. Aumüller Nr. 59—62.
Es giebt Abdrücke von der unzerschnittenen Platte.
Kopien von B. 56 (Markus): zu den Seiten des Zeichens ist der Grund weiss; — B. 57 (Lukas): die Kappe zeigt nur eine Strichlage, die Schulter aber zwei; — B. 58 (Johannes): mit Horizontalstrichen auf dem Ansatz des r. Flügels.

60) B. 59. Hl. Hieronymus. HSP 1519. 16.
Gegens. Kopie von A. Claes.

61) B. 60. —— Ders., in der Mitte des Blattes stehend. HSP 1520. 8.
Gegens. Kopie vom Meister J. B. (Nagl. Mon. III, S. 811, Nr. 15).

62) B. 61. —— Ders., l. stehend. Rad. HSP 1520. 8.

63) B. 62. —— Ders., rechts stehend. HSP 1520. 8.

64) B. 63. —— Ders., mit einem Engel. HSP 1521. 8. (Wahrscheinlich identisch mit Nagler Monogr. III, S. 619, Nr. 11).
I. Vor den Wolken zwischen dem Stamm und den Zweige des Baumes.

65) B. 64. Hl. Antonius der Einsiedler. HSP 1521. 8.
I. Ohne Zeichen und Jahrzahl.
II. Mit denselben.
Kopie ohne Zeichen u. Jahrzahl.

66) B. 65. Hl. Sebaldus. HSP 1521. 4.
I. H. 151, Br. 110 mm.
II. Die Platte ist oben und links beschnitten: H. 120, Br. 99 mm.

67) B. 66. Der Engel zu Joachim herabschwebend. Radirung. HSP 1520. 16.
Gegenstück zu B. 21, von Bartsch als solches nicht erkannt.

68) B. 67. Alexander der Große mit dem Bucephalus. HSB. qu. 8.
II. Mit Retuschen.

69) B. 68. Achilles und Hektor. HSP. schm. qu. 8.
I. Vor der dritten Strichlage im Grunde.
Gegens. Kopie vom Meister RB, B. IX, 6, 4.

70) B. 69. Kampf der Griechen und Trojaner. HSP 1521. schm. qu. 8.
I. Wie beim vor. Bl.
Kopie vom Meister RB, B. 3.
Gegens. Kopie ohne Zeichen.

71) B. 70. Der Raub der Helena. Kopie nach B. Beham, B. 13. HSB. schm. qu. 4.
II. Der im I. Zust. durch eine horizontale Strichlage gebildete Grund über dem Wort: Helenae ist durch Punkte verstärkt.
III. Daselbst eine Kreuzlage hinzugefügt.

72) B. 71. Regulus. In Rund. Radirung. HSP. 16.
Gegens. Kopie bezeichnet: H. 1528. Rund.

73) B. 72. Cimon und Pero. Radirung. HSP. Rund 16.
I. Vor den Rostflecken.

74) B. 73. —— Desgl. In einem Rund, zu dessen Seiten je ein Triton. Radirung. HSP. schm. qu. 8.
I. Vor den Rostflecken.
Gegens. Kopie mit anderen Füllungen, vom J. 1537, vom Meister R. B. (Pass. 15).

75) B. 74. —— Desgl. Pero steht rechts. HSB 1544. 16.
Gegens. Kopie.

76) B. 75. —— Desgl. Pero kniet links. Gegens. Kopie nach B. Beham, B. 11. HSB 1544. 8.
I. Vor den Inschriften.
II. Mit der Inschrift: Czinmon, allein.
III. Die Worte: Ich leb . . . etc. hinzugefügt.
IV. Eine dritte, vertikale Strichlage hinter Cimon's Kopf hinzugefügt.

77) B. 76. Kleopatra stehend. HSP 1529. 8.
I. Vor dem Wort: Kleopatra.

78) B. 77. Kleopatra sitzend. HSB. 8.
I. Vor einem Stichelglitscher auf der Brust.

79) B. 78. Lukretia sitzend. HSP 1519. 16.
I. Vor der zerfallenen Mauer im Hintergrunde.
II. Mit derselben.
III. Retuschirt.
Aumüller führt einen Zustand zwischen II u. III. mit der Jahrzahl 1529 an.
Gegens. Kopie des I. Zustandes.

80) B. 79. Lukretia stehend. HSB. 8.
I. Vor den Gebäuden im Hintergrunde.
II. Mit denselben. Vor der vollständigen Beschattung des linken Beins.
Gegens. Kopie vom Meister JG (Bartsch Tab. Nr. 176).
Täuschende Kopie, mit einem J statt des L im Wort: Lucretia (s. Aumüller).

81) B. 80. Dido. Mit Benutzung von Marcantons Venus, B. 297. HSP 1520 (bei Bartsch fälschlich: 1519). 4.
I. H. 131, Br. 97 mm.
II. Die Platte links und oben beschnitten: H. 120, Br. 90 mm.

82) B. 81. Mucius Scaevola. In Rund. Radirung. HSP. 8.
I. Vor den Rostflecken.
Gegens. Kopie vom Meister HV, B. IX. 52. 1.

83) B. 82. Die Gerechtigkeit des Trajan. HSB 1537. 8.
I. Ohne Zeichen und Jahrzahl.
II. Mit dem Zeichen allein.
III. Die Jahrzahl hinzugefügt; vor der Kreuzlage auf den Stiefeln des Kriegers links.
Kopie mit Hinzufügung mehrere Figuren. Rund.

84 u. 85) B. 83. 84. Trajan. — Domitia Calvilla. Büsten. HSB 1546. 16.

86) B. 85. Halbfigur eines Kaisers (Karl V.?) in Rund. HSP. 16.

87) B. 86. Triton und Nereide, nach links. HSP 1523. qu. 16.

Gegens. Kopie (Le Blanc).

88) B. 87. Triton und Nereide, nach rechts. HSP 1523. qu. 16.

II. Retuschirt.

Kopie (Le Blanc).

Kopie ohne Zeichen und Jahrzahl (Ders.).

Nagler Monogr. III. S. 620, Nr. 17 beschreibt ein Bl., das B. 86 und 87, und zwar ersteres von der Gegens., enthält. L. und r. leere Täfelchen.

89) B. 88. Das Urteil des Paris. HSP. Rund 8.

Gegens. Kopie von A. Claes.

90) B. 89. —— Desgl. Gegens. Kopie mit Veränderungen nach B. Beham, B. 26. HSB 1546. 8.

I. Vor der dritten Strichlage oberhalb des Täfelchens etc.

Gegens. Kopie vom Meister BSB, B. IX. 545. 1.

91) B. 90. Venus und Amor. HSP. 8.

Rosenberg führt eine Kopie von einem der Wierx, bezeichnet Aet. 12, an.

92) B. 91. —— Desgl. HSB. 16.

II. Retuschirt.

93) B. 92. Amor auf einem Delphin reitend, von vorn. HSP 1521 (links). 32.

Gegens. Kopie.

94) B. 93. Amor auf einem Delphin reitend, nach rechts. HSP 1521. 32.

Gegens. Kopie von Binck.

95) B. 94. Centaurenkampf. HSP. schm. qu. 8.

I. Vor der dritten Strichlage im Grunde etc.

Gegens. Kopie von A. Claes, Pass. 116.

Gegens. Kopie ohne Zeichen.

96) B. 95. Kampf dreier Männer, von denen zwei beritten sind und Frauen hinter sich haben. HSP. qu. 8.

I. Mit einer Strichlage im Grunde.

II. Mit Kreuzlagen daselbst.

Gegens. Kopie vom J. 1530 vom Meister RB, B. IX. 7, 5.

97—108) B. 96—107. Die Arbeiten des Herkules. HSB 1542, 1544, 1545, 1548. 12 Bll. qu. 8.

B. 96. Herkules bekämpft die Centauren. 1542.

B. 97. Er tödtet den Nessus. 1542.

B. 98. Lichas bringt ihm das Gewand des Nessus.

B. 99. Herkules raubt die Jole. 1544.

(Der Reiter l. aus B. 95, der r. aus B. 96 wiederholt.)

B. 100. Er schleppt den Cerberus aus der Unterwelt. 1545.

B. 101. Er bekämpft die Trojaner. 1545.

Gegens. Kopie auf einem Niello. (Rosenberg.)

B. 102. Er tödtet die Hydra. 1545.

B. 103. Er trägt die zwei Säulen. 1545.

B. 104. Er tödtet den Kakus. 1545.

B. 105. Er erdrückt den Antäus. 1545.

B. 106. Er erwürgt den nemeischen Löwen. 1548.

B. 107. Herkules auf dem Scheiterhaufen. 1548.

Ueber die (noch nicht genügend bestimmten) Abdrucksverschiedenheiten s. Aumüller, p. 41.

Gegens. Kopien der ganzen Folge von B. Jenichen.

109) Aumüller 118. Nessus und Deianira, letztere nach l. HSB. 8.

Das Bl. B. 108 scheint eine gegenseitige Kopie danach zu sein.

B. 108 s. vorstehend.

110) B. 109. Leierspielender Satyr, nach r. HSB. 16.

Gegens. Kopie.

111) B. 110. Satyrweibchen die Sackpfeife blasend, nach l. HSB. 16. Gegenstück zum vor. Bl.

Gegens. Kopie.

112) B. 111. Satyr in ein Horn blasend, mit zwei Jungen. HSB. 16.

113) B. 112. Leda. HSB. 1548. qu. 8.

I. Mit dem Wort: Compressu in der Unterschrift.

II. Dasselbe in: Compressa geändert.

114—121) B. 113—120. Die sieben Planeten. HSB 1539 (auf B. 120). Mit d. Titel 8 numm. Bll. 16.

B. 113. Titel. — 114. Saturnus. — 115. Jupiter. — 116. Mars. — 117. Sol. — 118. Venus. — 119. Mercurius. — 120. Luna.

Wegen der (noch nicht genügend bestimmten) Abdrucksverschiedenheiten, sowie der Kopien s. Aumüller p. 44, und Loftie.

122—128) B. 121—127. Die sieben freien Künste. HSB. 7 numm. Bll. 8.

B. 121. Grammatica. — 122. Dialectica. — 123. Rhetorica. — 124. Arithmetica. — 125. Musica. — 126. Geometria. — 127. Astrologia.

II. Retuschirt.

Gegens. Kopien der ganzen Folge.

129) B. 128. Der Sieg des Christentums. HSB. 8.

I. Vor den Wolken zu den Seiten des Regenbogens.

II. Mit denselben. Das Zeichen noch auf hellem Grunde. Die Mauer quadrirt.

III. Dasselbe auf punktirtem Grunde.

IV. Retuschirt. Mit Einfassung. Das Zeichen auf horizontal schraffirtem Grunde.

Gegens. Kopie ohne Zeichen.

130—137) B. 129—136. Die Erkenntniss Gottes und die sieben Tugenden. HSB 1539 (auf B. 136). 8 numm. Bll. 32.

B. 129. Cognicio. — 130. Prudencia. — 131. Charitas. — 132. Justicia. — 133. Fides. — 134. Spes. — 135. Fortitudo. — Temperancia.

Ueber die Abdrucksverschiedenheiten s. Aumüller p. 46.

138) B. 137. Caritas. HSP. 16.

II. Retuschirt.

Gegens. Kopie ohne Zeichen.

139) Pass. 264. Justitia, sitzend. HSB. 8. (München.)

140) Pass. 265. Die Stärke. Forteza Virtus. HSP 1524. 16.

141) B. 138. Die Geduld, nach r. Sebaldus Beham Pictor Noricus Faciebat. HSB 1540. 8.

I. Vor dem Himmel etc.

II. Ueberarbeitet. Mit dem Himmel. Vor der Diagonallage im Schatten der Mauerbrüstung rechts.

III. Mit dieser Lage.

IV. Gänzlich aufgestochen.

Gegens. Kopie.

Gegens. Kopie ohne Zeichen und Jahrzahl.

Kopie von J. B. de Cavalleriis.

142) B. 139. Fortuna (Nemesis). Radirung. HSP 1520. 8.

Kopie vom Meister DvB 1566.

143) B. 140. Fortuna. HSB 1541. 8.

I. Vor den Kreuzlagen auf der Kugel etc.
II. Retuschirt. Mit denselben, aber mit nur wenigen Punkten am Himmel und im Wasser.
III. Wasser und Himmel zum großen Teil mit Punkten bedeckt.

Gegens. Kopie ohne Zeichen und Jahrzahl.
I. Ohne Inschrift.
II. Mit der Ueberschrift: Fortuna. Das Glück.
Kopie ohne Jahrzahl.

144) B. 141. Das Unglück. HSB. 8. Gegenstück zum vor. Bl.

I. Vor den Grasbüscheln links auf dem Felsen.
II. Mit einem Grasbüschel daselbst (s. Loftie p. 71).
III. Mit mehreren Grasbüscheln.
IV. Retuschirt.

Gegens. Kopie ohne Zeichen.

145) B. 142. Triumphzug des Mars und der Venus, nach links hin. HSP. schm. qu. 4.

Laut Bartsch gegens. Kopie nach B. Beham, B. 44; doch scheint letzteres Bl. nicht von diesem Meister herzurühren, sondern im Gegenteil Kopie nach dem Bl. des H. S. Beham zu sein.

146) B. 143. —— Dies. Darst. nach rechts hin, mit einigen Abweichungen und mit der Ueberschrift: Triumpf der Edelen Sighaften Weiber. HSB 1549. schm. qu. 4.

147) B. 144. Die Melancholie. HSB 1539. 8.

I. Ohne Zeichen und Jahrzahl.
II. Mit dem Zeichen allein.
III. Mit Zeichen und Jahrzahl.
IV. Ueberarbeitet. Mit Vertikalstrichen unter dem rechten Knie der Figur. Etwa die Hälfte des Zwischenraums zwischen Kopf und r. Flügel wird durch horiz. Striche ausgefüllt.

Kopie mit dem Zeichen zwischen Kopf und Flügel der Figur.

148) B. 145. Das Unmögliche. HSB 1549. 8.

I. Das Meer ist weiß.
II. Dasselbe ist mit einer Horizontallage bedeckt.
III. Retuschirt.

Gegens. Kopie vom J. 1557 ohne Zeichen.

149) B. 146. Der Tod ein nacktes schlafendes Weib überraschend. Gegens. Kopie nach B. Beham, B. 41. HSB 1548. qu. 8.

Gegens. Kopie mit dem Zeichen H. S. Beham's und den Buchstaben N. F.

B. 147. s. die zweifelh. Bll.

150) B. 148. Die junge Frau und der Narr. Radirung. HSB 1540. 8. (Bremen.)

151) B. 149. Die junge Frau und der Tod als Schalksnarr, nach rechts. Wiederholung der vor. Darst. mit Veränderungen. HSB 1541. 8.

Ueber die 4 Abdrucksgattungen s. Aumüller p. 49.

Gegens. Kopie.

152) B. 150. Der Tod (rechts) ein nacktes stehendes Weib erfassend. HSB 1547 (bei Bartsch u. A. fälschlich 1546 angegeben). 8.

I. Vor der Inschrift auf dem Steine rechts.
II. Mit derselben. Vor den Vertikalstrichen auf den Beinen der Frau.
III. Mit diesen Strichen.
IV. Retuschirt.

Vorzügliche gegens. Kopie ohne Jahrzahl, mit dem Zeichen oben r. (Wird von Einigen, auch Loftie Nr. 160, für eine Originalwiederholung gehalten.)
I. Vor der Verlängerung des Schattens, der von dem linken Fuss des Todes geworfen wird, bis zum r. Plattenrand.
Kopie ohne Zeichen und Jahrzahl (Nagler).

153) B. 151. Der Tod und die drei nackten Weiber. Kopie nach B. Beham, B. 42. HSB. 8.

II. Retuschirt. Auf dem Grunde eine vertikale Strichlage angebracht.

Vergrösserte gegens. Kopie.

154) B. 152. Der Tod und das unzüchtige Paar. HSP 1529. 8.

155) B. 153. Die Nacht; nacktes Weib auf einem Bett liegend. HSB 1548. 4.

II. Ueberarbeitet. Auf der Wand im Hintergrunde eine dritte, diagonale Strichlage hinzugefügt. Mit mehreren Falten im Kissen, r. vom Kopf.

Gegens. Kopie von Aldegrever.
Vergrösserte gegens. Kopie; das Weib hält einen Zweig in der Hand.

156—165) B. 154—163. Die Bauernhochzeit. HSB 1546. 1547. 10 numm. Bll. qu. 8.

Im II. Zustand am Erdboden etc. retuschirt (s. Wessely). Wegen der täuschenden Kopien s. Bartsch.

B. 154. Jenner (umgekehrt nach B. 167 kopirt), Hornung (nach B. 170). 1546.

B. 155. Mercz, April.

Täuschende Kopie.
Gegens. Kopie der l. Hälfte allein.

B. 156. Mei, Brachmon.

B. 157. Hewmon (nach B. 169), Augstmon (nach B. 168). 1546.

Täuschende Kopie.

B. 158. Herbstmon (umgekehrt nach B. 171), Weinmon (der Bauer nach B. 173).

Täuschende Kopie.
Kopie ohne Zeichen, mit vergrösserter Schrift.
Gegens. vergrösserte Kopie mit dem Zeichen.

B. 159. Wintermon (nach B. 172), Cristmon (nach B. 174).

Täuschende Kopie.

B. 160. Ein Bauernpaar und zwei Musikanten. 1546.

Täuschende Kopie.

B. 161. Eine Frau und zwei Männer an eine Tischgesellschaft herantretend.

I. Vor der Einfassung der Nummer.

Wiederholung s. B. 164.
Täuschende Kopie.
Vorzügliche Kopie, mit dem Wort: danzen (statt danczen), von Aumüller 177 als Originalwiederholung aufgeführt.
Kopie ohne Zeichen.

B. 162. Bauernschlägerei. 1547.

II. Mit 3 (statt 2) facher Strichlage zwischen l. Arm und Bein des zu Boden Gefallenen.

Täuschende Kopie.
Gegens. Kopie, mit Hinzufügung von drei Personen im Hintergrunde, und mit latein. Inschriften.

B. 163. Ein zärtliches Paar (umgekehrt nach B. 176); rechts ein vomirender Bauer. (nach B. 177.)

Täuschende Kopie; »garzu« in Einem Wort geschrieben.
Gegens. Kopie der r. Hälfte, ohne Zeichen etc.
Kopien der ganzen Folge, von Andresen (D. Peintre-Gr.) dem B. Jenichen zugeschrieben (Nr. 208—213).

166) B. 164. Die Tischgesellschaft, an welche eine von zwei Bauern geführte Frau von r. herantritt. Gegenseitige Wiederholung von B. 161, mit Hinzufügung eines sich umarmenden Paares. HSB. qu. 8.

I. (Albertina.)

II. Mit einer dritten Strichlage zwischen den Füßen des l. sitzenden Mannes und denen der Frau (Wien, Hofbibl.). (*Mitteil. von S. Laschitzer.*)

Aumüller Nr. 177 hält dieses Bl. mit Unrecht für eine Kopie und zwar nach der Kopie von B. 161, mit dem Wort: danzen, die er als Original aufführt.

167) B. 165. Bauernkampf, in der Mitte ein knieendes Weib. HSB. qu. 8.

I. Vor den Kreuzlagen auf dem r. Arm des Mannes l.

Gegens. Kopie vom Meister HSE (Brulliot I, p. 223. Nr. 1761).

168—179) B. 166—177. Die Bauernhochzeit. HSB 1537 (auf B. 177). 12 numm. Bll. 16.

B. 166. Zwei Musikanten. — 167 s. B. 154. — 168 s. B. 157. — 169 s. B. 157. — 170 s. B. 154. — 171 s. B. 158. — 172 s. B. 159. — 173 s. B. 158. — 174 s. B. 159. — 175. Eine Bäuerin ihren ungetreuen Mann schlagend. — 176, 177 s. B. 163.

I. Vor den Nummern (Probedrucke. — Loftie führt nur von B. 170 einen solchen Abdruck an).

II. Mit den Nummern, aber vor der Verstärkung der Schatten.

III. Mit der Verstärkung der Schatten.

IV. Retuschirt.

Gegens. Kopien von 6 Bll. dieser Folge und 2 aus der folg., auf 4 Bll., vom Meister MP, B. IX. 572, 21—24, im Verlage von Jan Bussemecher in Köln erschienen; und zwar:

Nr. 1 u. 2 (bez. Jan Busse) = B. 171 u. 166.
3 u. 4 = B. 172 u. 169.
5 u. 6 (bez. MP) = B. 184 u. 185.
7 u. 8 = B. 170 u. 168.

180—187) B. 178—185. 8 Bll. Der Bauernhochzeitszug. HSB. 16.

B. 178. Zwei Musikanten und ein Bauer mit einem Beil. Nach links gerichtet, wie alle Figuren der übrigen Darstellungen.

B. 179—184. 6 Tänzerpaare. (Beschreibung s. bei Bartsch).

B. 185. Die Braut zwischen Vater und Bräutigam.

Zustände der ganzen Folge:

I. Vor der Retusche in den Schatten.

Gegens. Kopien eines Unbekannten.

Gegens. Kopie von B. 184 u. 185, auf einem Bl., vom Meister MP; s. B. 166—177, Kopien.

Gegens. Kopie von B. 180 vom Meister VH, B. IX, 475, 1.

Gegens. Kopie von B. 183 vom Meister HSE (Brull. I, p. 223. Nr. 1761).

188 u. 189) B. 186. 187. Der Marktbauer. — Die Marktbäuerin. HSB. 32.

I. Vor den Kreuzlagen in den Schattenpartien.

Kopien mit dem Zeichen oben l. (statt oben r.)
I. Ohne Zeichen.

Gegens. Kopie von B. 186 ohne Zeichen (Bremen).

Kopie von B. 187 mit mit dem Zeichen oben r., wie im Orig.; das Gesicht ist jung, im Orig. dagegen alt (Berlin).

190) B. 188. Der Bauer mit der Mistgabel. HSB 1542. 32.

II. Mit verstärkter Punktirung in den Halbschatten.

Kopie ohne Jahrzahl (s. Bartsch).

Kopie mit der Bezeichnung: Nr. 5, unten r.

Täuschende Kopie mit der Jahrzahl. Die mittlere Zinke der Gabel reicht etwas über die Einfassung hinaus. (Berlin.)

191) B. 189. Der Bauer mit den Händen auf dem Rücken. HSB. 32. Gegenstück zum vor. Bl.

II. Mit leicht verstärkter Punktirung in den Halbschatten.

Täuschende Kopie (s. Bartsch).

Andere täuschende Kopie. Der schmale Bandstreif über der r. Schulter zeigt keine Schattenseite.

192) B. 190. Zwei Musikanten an einem l. stehenden Mädchen vorüberziehend. Oben l. HSP. 16.

Kopie v. d. Gegens. (Wien, Hofbibl.).

193 u. 194) B. 191. 192. Der zu Markte gehende Bauer. — Die zu Markte gehende Bäuerin, nach l. — HSP 1520. 16.

II. Mit Hinzufügung der Landschaften etc.

III. Retuschirt.

Von B. 192 gegens. Kopie vom J. 1525 vom Meister AT, B. VIII. 537, 2.

Desgl. eine andere gegens. Kopie.

195) B. 193. Der Eierverkäufer. HSP 1520. 16.

I. Vor einigen Retuschen in den Schatten.

Gegens. Kopie vom Meister DS, B. IX. 573. 1.

196) B. 194. Ein Bauer mit einem bekränzten Mädchen tanzend, nach r. HSP 1522. 8.

II. Die Striche über der weißen Stelle des Täfelchens sind nicht mehr sichtbar.

III. Retuschirt.

Gegens. Kopie von Binck.

Gegens. Kopie.

197) B. 195. Der Sackpfeifer. Radirung. HSP 1520. 8.

I. Vor den Rostflecken.

198) Aumüller 210. (Nagler Monogr. III. S. 622. Nr. 34). Ein nach r. laufender Bauer mit einem Horn am Munde. HSP. H. 89, Br. 59 mm.

199) B. 196. Die drei Soldaten und der Hund. HSB. 32.

II. Den Horizontalstrichen des Himmels sind Punkte hinzugefügt.

200) B. 197. Die Schildwache bei den Pulverfässern. HSB. 32.

I. Der Rauch ist von gleichmäßiger Dunkelheit.

II. Er ist l. bedeutend dunkler.

Täuschende Kopie des zweiten Zustandes (Albertina), von Loftie Nr. 260 für eine Originalwiederholung gehalten. In der Flamme links neben dem Monogramm fehlen die Punkte.

Kopie mit dem Zeichen JCV (Visscher) ex. unten l. und der Nr. 1 unten r.

201) B. 198. Pfeifer, Fähndrich und Trommler. Gegens. Kopie nach B. Beham, B. 50. HSB 1543. 8.

I. Vor der Inschrift: Wo nun hinaus . . . etc.

Gegens. Kopie ohne Inschrift.

202) B. 199. Der Fähndrich und der Trommler. HSB 1544. 8.

I. Vor einer Falte in der Fahne (s. Aumüller, p. 59).

Gegens. Kopie ohne Zeichen und Inschrift.

203) B. 200. Der Fähndrich. HSP 1526. 8.

I. Vor Hinzufügung eines vierten Grashalms links unten (s. Aumüller, p. 59).

Gegens. Kopie vom J. 1529.

204) B. 201. Der Fähndrich. HSP 1519. 8.

205) B. 202. Ein Bauer (r.), ein Mädchen umarmend. Stich, nicht Radirung, wie Pass. angiebt. HSP 1521. 8.
Gegens. Kopie.

206) B. 203. Der Landsknecht. Radirung. HSP 1520. 8.
I. Vor den Rostflecken.
Kopie von Binck.
Gegens. Kopie ohne Zeichen und Jahrzahl.

207) Rosenberg 212 a. Ein Landsknecht, nach l. gewendet, bei einem Baumstamme stehend. Radirung. HSB. H. 137, Br. 105 mm. (Albertina).

208) B. 204. Kopf eines jungen Mädchens. HSP 1518. 32.

209) B. 205. Das Weib mit der Harfe. Radirung. HSB. 16.

210) B. 206. Der Greis und sein Diener. In einem Rund. Radirung. HSP. 8.
I. Vor den Rostflecken.

211) B. 207. Die Frau im Bade mit zwei Kindern. Teilweise Kopie nach B. Beham, B. 36. HSB. 8.
II. Retuschirt.
Gegens. Kopie vom Meister RKF, B. IX. 241. 1.

212) B. 208. Die drei Frauen im Bade. Kopie nach B. Beham, B. 37. HSB 1548. 8.
II. Mit Hinzufügung einer dritten, vertikalen Strichlage zu den Kreuzschraffirungen auf der Bank (Loftie).

B. 209 s. die zweifelh. Bll.

213) B. 210. Drei nackte Kinder; vier andere im Hintergrund. HSP. Rund 8.

214) B. 211. Das sitzende Kind mit dem Hunde. HSP. Rund 8.
Gegens. Kopie von Binck, Pass. 119.

215) B. 212. Die beiden Liebespaare und der Narr, letzterer nach r. HSB 1535. qu. 16.
I. Ohne Jahrzahl. Die Hosen des links sitzenden Mannes sind an den Knieen nicht geschlitzt, sein Gesicht ist von l. nach r. schattirt (Loftie Nr. 265, Aumüller Nr. 231).
II. Gleichfalls vor der Jahrzahl, doch ist das Ganze überarbeitet, an den Hosen sind Schlitze hinzugefügt; bei der r. sitzenden Frau ist das ganze r. Bein mit Kreuzschraffirungen bedeckt; das Gesicht des Mannes ist von l. nach r. schraffirt. (Berlin.)
III. Mit der Jahrzahl (Loftie 94, Aumüller 230).
Gegens. Kopie des I. Zust., von Bartsch VIII, p. 205 als vielleicht vom Meister selbst herrührende Wiederholung beschrieben.
Gegens. Kopie von H. Wierx.
Gegens. Kopie vom Meister FG, B. IX, 26, 5.
Kopie vom Meister RKF (Bartsch Tab. Nr. 284).
Moderne Kopie mit der Jahrzahl von Kappes.
Kopie in Holzschnitt, von Bartsch dem B. Jenichen (Nr. 33) zugeschrieben.
Täuschende Kopie des III. Zust. (s. Aumüller p. 61). Der Ausdruck ist durchgängig ungenügend; bei der r. sitzenden Frau ist nur der Oberschenkel des r. Beins (nicht das ganze Bein) mit Kreuzlagen bedeckt. Das Gesicht des Mannes l. ist von l. nach r. schattirt.

216) B. 213. Der Narr (l.) und die Närrin. HSB. qu. 16.
I. Vor den Streifen auf dem Aermel des Narren etc.
Gegens. Kopie des I. Zust.
Gegens. Kopie des II. Zust.

217) B. 214. Der Narr und die beiden Weiber. HSB 1541. qu. 8.
II. Am Blumenstrauß sind ein paar Gräser hinzugefügt (s. Bartsch).
Gegens. Kopie vom Meister RKF, Pass. IV, 175, 2.

218) B. 215. Die nackte Frau mit dem Kinde (Die Buße des hl. Joh. Chrysostomus). Kopie nach B. Beham, B. 43. HSB. qu. 8.
I. Ohne Zeichen. Die Horizontalstriche des Himmels reichen bis zum Thurm herab, in B. Behams Stich dagegen nicht.
II. Mit dem Zeichen, aber vor der Inschrift: S. Johanes Crisostomus.
III. Mit der Inschrift, vor der Regenwolke.
IV. Mit der Wolke.
V. Die Regenstrahlen verlängert (Loftie).
Gegens. Kopie.

219) B. 216. Der Schäfer. (Johannes d. T.) HSP 1525. qu. 8.
II. Retuschirt.
Kopie von Binck.
Gegens. Kopie von Bartsch dem B. Jenichen zugeschrieben (Nr. 20).
Gegens. Kopie von einem Meister (ATF).

220) B. 217. Vier Pferde. HSP. qu. 4.
Kopie mit dem Zeichen HSB.

221) B. 218. Pferdekopf, im Umriss und ausgeführt. HSP. qu. 8.
II. In den Schatten eine Kreuzlage und Punkte hinzugefügt. (Aumüller.)

222) B. 219. Eines Mannes Haupt. HSB 1542. qu. 8.
I. Vor der dritten Strichlage auf Wange etc.

223) B. 220. Eines Weibes Haupt. HSB 1542. qu. 8.
I. Vor der dritten Strichlage am Halse.

224) B. 221. Drei Medaillen, deren mittlere das Bildniss einer Frau enthält. HSP. schm. qu. 8.
I. Vor der Inschrift: Vlrich Gebhardt . . . etc.

225) B. 222. Die Rückseiten dieser drei Medaillen; l. mit einem springenden Lamm (nicht einem Pferd), in der Mitte mit gespaltenem Schild, r. mit einem Hifthorn. Unten gegen rechts: HSP. schm. qu. 8.
Gegens. Kopie vom Meister RB, B. IX, 9, 11.

226) Loftie Nr. 86. Drei Wappen in Runden; l. mit einem Querbalken, in der Mitte quadrirt, r. mit springendem Einhorn. Horizontal gestreifter Grund. Unten links: HSP. schm. qu. 8.
Augenscheinlich zu B. 222 gehörend.
Gegens. Kopie auf schraffirtem Grunde, mit dem Zeichen HSP unten rechts. Von Pass. 271, der obiges Bl. nicht kannte, für eine Originalarbeit ausgegeben.
II. Das mittlere Wappen von der Gegenseite (der Helm mit dem Rad befindet sich herald. rechts).

227) B. 223. Vignette mit dem Panzer zwischen Satyr und Satyrweibchen. HSP. qu. 16.

228) B. 224. Vignette mit dem Adler zwischen zwei Genien. Gegens. Kopie nach B. Beham, Nr. 81 uns. Verz. HSB. schm. qu. 16.

229) B. 225. Vignette mit dem »Satyr u. d. Satyrweibchen« neben einem Gefäß. Kopie nach B. Beham, Nr. 80 uns. Verz. HSB. schm. qu. 16.
II. Retuschirt. (Aukt. Loftie.)

230) B. 226. Vignette mit der Sphinx zwischen zwei Drachen. HSB 1544. schm. qu. 16.

231) B. 227. Vignette mit dem Panzer zwischen zwei Genien: Der Genius zur Linken ist vom Rücken gesehen. (Gegens.?) Kopie nach B. Beham, Pass. 76. HSB 1544. schm. qu. 16.

232) B. 228. Vignette mit der Maske auf einer von zwei Genien gehaltenen Kartusche. HSB 1544. qu. 8.
II. Die rechte Hand des l. stehenden Genius ist beschattet.
III. Retuschirt. Auf dem Grunde eine dritte Strichlage hinzugefügt.

233) B. 229. Das lateinische Alphabet. HSB 1542 (nicht 1545, wie Bartsch u. A. angeben). qu. 8.
I. Mit weißen Stellen im Haar des Genius (Berlin).
II. Ohne solche. Mit verstärkter Punktirung in den Halbschatten.
III. Retuschirt. Mit einer dritten Strichlage auf dem Grunde.

234) B. 230. Der kleine Schalksnarr. HSB 1542. qu. 8.
Früherer Zustand: Vor der dritten Strichlage auf dem Grunde etc. (Wahrscheinlich giebt es drei Zustände, wie bei B. 228 u. 229).

235) B. 231. Der Maskaron. HSB 1543. qu. 8.
I. Links und rechts heben sich die Ornamente von weißem Grunde ab.
II. Der Grund ist ganz punktirt.

236) B. 232. Das Satyrweibchen zwischen zwei Satyrn. HSB. schm. qu. 8.

237) B. 233. Die Schale zwischen den beiden Genien. HSP. schm. qu. 8.

238) B. 234. Die in Laubgewinde ausgehende männliche Halbfigur zwischen zwei Genien. HSP. schm. qu. 8.

239) B. 235. Die Palmette zwischen in Fischköpfe auslaufendem Ornament. HSB. qu. 8.
I. Der Schatten auf dem Mittelstück der Palmette reicht noch nicht bis an das Zeichen heran (s. Aumüller, p. 66).

240) B. 236. Zwei Genien auf chimärischen Thieren. HSB 1544. schm. qu. 8.
I. Vor der Beschattung des linken Unterschenkels des l. sitzenden Genius.
III. Retuschirt. Auf dem Grunde eine dritte Strichlage hinzugefügt etc.

241) Pass. 266. Ornamentfries mit der Halbfigur eines Satyrs in der Mitte und zwei Satyrweibchen, von denen das l. befindliche geradeaus schaut, an den Enden. HSP. schm. qu. 4.

242) Pass. 267. Kartuschenornament mit einem Kinde und zwei Störchen. HSB. qu. 8. (Nicht von Beham; vielleicht von Corn. Bosch.)

243) B. 237. Kinderzug, nach r. HSB. schm. qu. 4.

244) Aumüller 228. Kinderturnier. HSB (verkehrt). Halbkreisförmiger 35 mm. breiter Fries, Dm. 110 mm. (Braunschweig).

245) B. 238. Aufsatz, von zwei auf Delphinen reitenden Genien getragen. HSP 1526. 16.

246) B. 239. Becher, dessen Deckel mit ovalen Medaillons verziert ist. HSP 1530. 8.

247) B. 240. Becher, dessen oberer Theil mit runden Medaillons verziert ist. HSP 1530. 8.

248) B. 241. Becher mit Buckeln in der Mitte. HSP 1530. 8.

249) B. 242. Becher, an dessen Fuß zwei Genien mit Schilden. HSB 1531. 8.

250) B. 243. Aufsatz, von Delphinen getragen und von zwei Genien gestützt. HSP 1524. 16.

251) B. 244. Aufsteigendes Ornament mit einer in Rankenwerk auslaufenden männlichen Halbfigur unten. HSB. schm. 8.

252) B. 245. Aufsteigendes Ornament mit einem Genius oben und zwei in Rankenwerk auslaufenden weiblichen Figuren unten. HSP 1527. schm. kl. Fol.
Auf einem Abdruck in Berlin ist die Jahrzahl in 1528 umgeändert.

253) B. 246. Aufsteigendes Ornament mit einem hockenden chimärischen Wesen unten. HSP 1526. schm. kl. Fol.

254—257) B. 247—250. Korinthisirende Säulen. HSB 1543 (auf B. 248, zum II. Kapitel des Vitruv), 1545 (auf B. 247, 249, 250 zum I. III. IV. Kapitel). 4 Bll. 8.
I. Vor dem Zeichen.
II. Mit demselben. Retuschirt.

258) B. 251. Drei Kapitelle über einander. HSB. schm. 8.

259) B. 252. Grund- und Aufriss einer korinthischen Säule, unschattirt. HSB 1543. qu. 4.
II. Der Aufriss hebt sich von schattirtem Grunde ab.

260) B. 253. Dieselbe Säule im Aufriss. Vollendeter Stich. HSB 1543. kl. 4.

261) B. 254. Wappen des Meisters. Mit der Umschrift: Seboldt Beham von Nurmberg Maler iecz wonhafter Burger zu Franckfurt. HSB 1544. Sechseckig 8.

262) B. 255. Phantasie-Wappen mit dem Löwen. HSB 1544. Sechseckig 8.

263) B. 256. Wappen mit dem Hahn. Gegens. Kopie mit Veränderungen nach B. Beham, B. 53. HSB 1543. 8.
II. Auf der Brust des Hahns im Wappen sind Federn hinzugefügt (s. Aumüller Nr. 276).

264) B. 257. Wappen mit dem Adler. HSB 1543. 8.

265) B. 258. Weiblicher Genius mit einem Wappenschild in der Linken. HSB 1535. 8.
II. Mit Retuschen.
Gegens. Kopie.

266) B. 259. Männlicher Genius mit einem Wappenschild. HSB. 8.
II. Mit Retuschen.
Gegens. Kopie.

II. Zweifelhafte oder fälschlich ihm zugeschriebene Kupferstiche etc.

267) B. 147. Der Tod ein nacktes sitzendes Weib, vor welchem ein Kind steht, anfallend. Radirung. 1526. Unbezeichnet. 8.
Von B. nicht mit Gewissheit dem Meister zugeschrieben.

268) B. 209. Der Kuss. Liebespaar an einem Zaun sitzend. Radirung auf Kupfer. HSP 1526. 8.
I. Mit weißem Himmel.
II. Mit Horizontalstrichen am Himmel; die 2 in der Jahrzahl verkehrt.
III. Retuschirt; die 2 richtig gestellt.
Gegens. Kopie nach dem Holzschnitt B. 161.

Bartsch App. 1 s. Nr. 6 uns. Verz.

269) B. App. 2. Die Beschneidung Christi. Radirung. HSP. kl. 4.
Von Heineken (Dict. II, p. 352) fälschlich dem Meister zugeschrieben.

270) B. App. 3. Landschaft. HSB 1553. schm. 4.
Von H. S. Lautensack radirt, dessen Zeichen verändert wurde.

B. App. 4. s. B. Beham, B. 27. II.

271) B. App. 5. 7 Bll. Die Planetengottheiten. HSB. 8.

Vielleicht von Dirk de Bry gestochen.

272) Nagler Monogr. III, p. 618 Nr. 4. Judith, nackt, mit dem Haupt des Holofernes, nach r. gewendet sitzend. Gegens. Kopie nach B. Beham. Oben l. das Zeichen und die Jahrzahl 1530. H. 2″ 3‴, Br. 1″ 1‴.

Mariette (Abecedario) kannte eine Judith vom J. 1531.

273) Ngl. 9. Hl. Petrus als Pilger, sitzend. Oben r. 1525. 8.

Verwechslung mit dem Holzschnitt B. 137 — ?

274) Ngl. 10. Hl. Andreas, sitzend, mit Kreuz und Schlüssel. Oben r. 1521. 8.

Desgl. mit d. Holzschn. B. 139 — ?

275) Ngl. 11. Ein Heiliger von einem Engel getröstet. HSP 1521.

Wahrscheinlich identisch mit B. 63.

276) Ngl. 31. Bauerntanz u. Schlägerei. In Friesform.

277) Ngl. 32. Musizirende Kinder mit Trommel, Pfeife etc. (= B. X, p. 143 —?)

278) Ngl. 38. Ein Genius rücklings auf einem Delphin sitzend.

Gegens. Kopie nach B. 92.

279) Ngl. 39. Zwei Amorine mit einem Löwen spielend.

s. B. Beham, Nr. 102 uns. Verz.

280) Ngl. 42 (Loftie 88, Aumüller, 285). Wappen des Melchior Pfinzing. H. 67, Br. 65 mm. (nach Aum. H. 65. Br. 63 mm. und mit HSB bezeichnet; nach Loftie rund, Dm. 50 mm. und mit HSP bezeichnet).

Wol identisch mit dem Bl., welches auch dem B. Beham zugeschrieben wird; s. Nr. 103 uns. Verz. das.

281) Le Blanc, Manuel, Nr. 18. (Loftie Nr. 275. Aum. Nr. 24.) Hl. Jungfrau mit der Birne. Radirung auf Kupfer. HSP (nicht HSB). H. 109, Br. 72 mm.

Kopie nach dem Holzschnitt B. 122.

282) Le Blanc, 103. Der Raub der Amymone. Kopie nach Dürer. Fol. (Heller Nr. 811).

Nicht von B. Sein Zeichen aufstampillirt.

283) Le Blanc, 134. Sechs nackte Frauen eine Kette bildend. Radirung. HSB 1527. schm. qu. Fol.

Fälschung.

284) Pass. 260. Hl. Jungfrau mit dem Apfel. HSP 1520. kl. Fol. (Albertina.)

285—287) Pass. 261—263 (Le Bl. 81—83). 3 Bll. Geistliche. Radirungen. HSB. 8.

Kopie nach Holzschnitten in: Das Babstum mit seinen Gliedern. — In Cambridge befinden sich ausser diesen 3 noch 13 ähnliche Bll. (Loftie Nr. 297 fgg.)

Pass. 267 s. Nr. 242 uns. Verz.

288) Pass. 268. Aufsteigendes Ornament mit einer Sirene unten und einem Kinderkopf oben. Mit leerem Täfelchen. schm. 8. (Paris.)

289) Pass. 269. Dolchscheide mit Mars. HSP 1520. schm. Fol. (Paris).

Nach Loftie (Nr. 32) zweifelhaft.

290) Pass. 270. Wappen des Kardinals Albrecht von Brandenburg. Unbezeichnet. 8. (Paris).

291) Pass. 271. Drei Wappen.

Gegens. Kopie nach Loftie 86 (Nr. 226 uns. Verz.)

292) Aumüller, 131. Ein Satyrweibchen bei einer Priapherme. Kopie nach Marcanton, B. 284. Radirung. H. 153, Br. 110 mm.

Erinnert am ehesten an J. Binck.

293) Aum. 132. Tanz der Liebesgötter. Kopie nach Marcanton, B. 248. Radirung. qu. 4.

294) Aum. 156. Ein geflügeltes Weib zwischen zwei Bäumen stehend. Radirung. 1528 (verkehrt). Rund. Dm. 38 mm. (Aukt.-Kat. Posonyi.)

295) Aum. 211 (auch Wessely 65). Ein auf der Erde liegender junger Mann; r. ein Weib und ein Kind, welche Blumenvasen auf eine Kiste stellen. Nicht mit Behams, sondern mit Bincks Zeichen versehen. Rund. Dm. 55 mm.

Identisch mit Binck, B. 56.

296) Aum. 212. Ein Mann mit einem Säbel r. neben einer blumengeschmückten Frau sitzend. Rund. Dm. 31 mm. (Aukt.-Kat. Posonyi.)

297) Aum. 284 (aus Weigels Kunstkat. Nr. 15587). Drei Medaillons, deren oberster einen Todtenkopf enthält, in einem Sechseck. Unbezeichnet. H. 39, Br. 56 mm.

298) Loftie 276. Ein Pferd, nach r. Radirung. Oben: HSB (mit dem Datum 1536 auf dem Pariser Exemplar). H. 161, Br. 171 mm. (Brit. Mus.)

Fälschung.

299) Loftie 279. Wappen mit dem Papagei.

Identisch mit B. Beham, Pass. 78b (Nr. 70 uns. Verz.)

III. Seine Holzschnitte.

1—81) B. 1—73. 81 Bll. incl. Tit. Darstellungen aus dem Alten Testament. (1533). qu. 16. (Verzeichniss s. bei Rosenberg).

Die Tit.-Einf. in kl. 4. enthält Szenen aus dem Leben des Moses.

I. Biblisch Historien, Figürlich fürgebildet Durch den wohlberümpten Sebald Behem von Nüremberg. HSB. Zu Franckfurt, am Meyn, Bei Christian Egenolph. a. E. 1533. 4. (Aumüller, 1. Ausg.)

Mit der Tit.-Einf.

II. Biblia Altes vnd Newen Testament Ausz Ebreischer vnd Griechischer Spraach gründtlich verteutscht. Frankfurt a. M., Chr. Egenolph, 26. März 1534. Fol. (A. 2; cf. Repertor. f. K.-Wiss. I (1876) p. 324).

Statt des Tit. mit Moses ist eine andere prächtige Tit.-Einf. mit 15 Darst. aus dem A. und N. Test. angewendet. (Beschreibung s. im Jahrb. d. k. preuß. Kunstsamml. III, 3.)

Mehrere Bll. wiederholt abgedruckt.

Fünf Zwischentitel (derjenige zu den Büchern der Propheten bei Butsch, Die Bücherornamentik der Hoch- und Spätrenaissance, Taf. 45 B., abgebildet) zeigen in den 4 Ecken je eines der Bibelbilder, oben und unten in der Mitte je einen Propheten mit einem in hebräischen Zeichen beschriebenen Spruchband in den Händen; zu den Seiten Zierleisten, l. mit dem die Harfe spielenden David in einem Rund, über welchem ein in Rankenwerk auslaufendes Paar, unten ein Meermann und ein Meerweib; r. mit Salomo's Götzendienst in einem Rund in der Mitte; darüber zwei weibliche Halbfiguren in Laubverschlingungen, unten zwei Putten eine Schale haltend.

III. Biblia, durch Dietenberger neu verdeutscht. Mainz 1534. Fol. (A. 3.)

IV. Chronica, Von an- und abgang aller Weltwesen. Auss den glaubwirdigsten Historien . . . beschriben. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, 1534. Im Hewmon. 4. (Rosenberg, 1. Ausg.)

Nicht alle Holzschn. rühren von B. her. Titelbl. m. David und Bathseba.

V. Chronica, Beschreibung vnd gemeyne anzeyge, Vonn aller Wellt herkommen, . . . etc. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, 1535 im Augstmon. Fol. (Pass. Nr. 177, Ros. 2. Ausg.)

Untermischt mit Holzschnitten anderer Hand und den Kaiserbildnissen (s. Nr. 208).

42 Darst., davon mehrere ein, zwei und mehrmals wiederholt. (Es fehlen R. 1, 6, 8, 11, 13—15, 17, 18, 21, 23, 25—29, 32, 33, 35—38, 41, 43—45, 48, 49, 52, 60, 61, 63—66, 68—70, 74, 80).

Der Tit. zusammengesetzt aus 4 der Bibelbilder, den 2 Propheten und 8 Kaiserbildnissen.

VI. Biblisch historien figürlich fürgebildet Durch den wolberümpten Sebald Behem von Nürenberg. HSB. Frankfurt a. M., 1535. 4. (Pass. 1, B. 2 (?), R. 3, A. 4.)

VII. Biblisch Historien, Figürlich fürgebildet, Durch den wolberümpten Sebald Behem, von Nüremberg. HSB. Zu Franckfurt, am Meyn. Bei Christian Egenolph; a. E. Zu Franckfurt, Bei Christian Egn. M. D. xxxvj (1536). 4. (B. 1, R. 4, A. 5).

Mit ein- bis zweizeiligen deutschen Ueberschriften.

VIII. Biblicae Historiae, artificiosissimè depictae. Biblische Historien, Figürlich fürgebildet. HSB. Cum Caes. Maiestatis Priuilegio, Francoforti Christianus Egenolphus excudebat; a. E. Zu Franckfurt, Bei Christian Egn. M. D. xxxvij (1537). 4. (A. 6).

Mit einzeil. latein. Ueber- und ein- bis zweizeil. deutschen Unterschriften.

IX. Biblicae historiae artificiosissimis picturis effigiatae. Per Sebaldum Behem Pictorem Francoforteñ. Biblische Historien Kunstlich fürgemalet Durch den wolberümten Seb. Behem, Malern zu Franckfurt. HSB. o. J. 4. (B. 3, R. 6, A. 8).

Ueber- und Unterschriften wie bei der vor. Ausg.

X. —— Gleicher Titel, jedoch mit Fortlassung der Worte: Pictorem Francoforteñ. hinter B.'s Namen im lat. Tit. (A. 7). Vergl. Ausg. XIII.

XI. Biblicae historiae, magno artificio depictae et . . . Epigrammatibus a Georgio Aemylio illustratae. HSB. Cum Caes. Maiestatis priuilegio, Francoforti Christianus Egenolphus excudebat: a. E. 1539. 4. (Heller, Zusätze p. 24; P. 3, R. 5 (?), A. 10.)

82 Darst. Keine Titeleinf.; dagegen am Schluss der an Georg von Anhalt gerichteten und vom Febr. 1539 datirten Vorrede die zwei, bereits für die Titeleinfassung der Bibel von 1534 verwendeten Prophetenfiguren.

Mit ca. 10 bis 20 Zeilen latein. Distichen auf jeder Seite.

XII. Kleyne Bibel. Histori von Erschaffung der Welt, Fall und Erlösung menschlichs Geschlechts . . . Frankfurt a/M., Chr. Egenolff, 1549. 8. (A. 11.)

XIII. Biblia Veteris Testamenti et Historiae, artificiosis picturis effigiata. Biblische Historien, Künstlich fürgemalet. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, 1551. 8. (R. 8)

75 Bll. (es fehlen Ros. 76—81) und viele Bll. anderer Meister.

XIV. —— Gl. Tit., jedoch mit dem Zusatz: Per Sebaldum Behem Pictorem Francoforten., zwischen dem lat. und dem deutschen Titel, und ohne Jahrzahl (1551). 8. (R. 7, A. 12(?)).

Dabei viele Holzschn. von anderer Hand.

XV. Historien Bibel. Das ist alle vornemste Historien aller Bücher des alten und newen Testaments, durch Hartmann Beier. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, 1555. 8. (R. 9.)

Enthält 256 Holzschn., darunter die Beham'schen.

XVI. Biblia Veteris Testamenti et Historiae, artificisios picturis effigiata. Biblische Historien, Künstlich fürgemalet. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff's Erben, 1557 (R. 10.)

Enthält 171 Holzschn., darunter die 75 Beham'schen (wie bei der Ausg. von 1551).

XVII. Biblia Veteris Testamenti. Frankfurt a. M. 1575. 8. (R. 11).

XVIII. Biblische Chronica, darinn die fürtreffliche Geschicht auss allen Büchern dess alten Testaments . . . Durch Casparum Goldtwurm. Frankfurt a. am., 1576. 8. (R. 12.)

82) Pass. 172. Adam (l.) und Eva. Unbezeichnet. Mit Unterschrift: Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Weygel Formschneider. Fol.

Neue Abdr. bei Derschau.

Täuschende Kopie ohne Kreuzschraffirungen. Davon Abdrücke in Clairobscur.

Kopie; der Schwanz der Eidechse ohne Schattirung.

Gegens. Kopie.

83 u. 84) Adam, nach l. — Eva, nach r.; beide liegend; schm. qu. 8. Von Passavant unter Dürer Nr. 220, 221 beschrieben.

In: Joh. Eck, Wider den Gotzlesterer Conr. Som. Ingolstadt. 1527. 4.

Ferner in einem Kalender für's J. 1531 (s. Pass. Dürer Nr. 284).

Neue Abdrücke bei Derschau I. B. 13.

Gegens. Kopien an der Spitze einer als Flugblatt in fol. max. gedruckten Chronika (Berlin).

85—94) B. 74—83. 10 Bll. Die Patriarchen mit ihren Frauen und Kindern. Mit der Bezeichnung (verkehrt): AHSP auf dem Bl. mit Lamech, B. 82. Fol.

I. Zu je 2 Gruppen auf 5 Bll. qu. Fol. 1530. . . gedruckt und gemacht durch . . Niclasen Meldeman Nürnberg. Mit Kartuschen oben. Die auf die zehn Tugenden bezüglichen Verse von Hans Sachs, unten, sind auf besondere Bll. gedruckt und daran geklebt.

II. Mit der Adresse: Zu nurnberg bey Lucas Mair formschneyder.

III. Auf 10 Bll. fol., mit Kartuschen.

IV. Desgl., ohne Kartuschen.

V. Ohne Inschriften.

B. 74 Adamf, 75 Seth, 75 Enoch, 77 Kenan, 78 Mathataleel, 79 Jared, 80 Henoch, 81 Methusalah, 82 Lamech, 83 Noah.

95) P. 194. Sechs Frauen des Alten Testaments neben einander stehend; in der Reihenfolge von l. nach r. Eva, Sarah, Rebecca, Thamar, Esther, Jahel. qu. Fol. (Von Aum. zweimal, unter den Nrn. 243 und 244, beschrieben).

96) P. 173. Das Urteil Salomonis; Die Ehebrecherin vor Christus. Zwei Darstellungen auf einem Bl. Mit latein. Inschrifttafeln. Ohne Zeichen. 1534 (nicht 1539). schm. kl. qu. Fol.

Spätere Abdr. in V. Steinmeyers Kunstbüchlein, Frankfurt a. M., 1620. Bl. Ss.

97—110) Ros. 94 — 115. 14 (nach Rosenberg 22) Bll. qu. 8.

Darstellungen aus dem Neuen Testament, in: Novi Testamenti Jesu Christi Historia

effigiata. . . . Das New Testament, vnd Histori Christi, fürgebildet. Frankfurt a/M. Chr. Egenolph 1551. 8⁰. Dabei die vier Evangelisten und Paulus aus B. 1—73, und Holzschnitte anderer Meister.

Spätere Ausg. v. 1557.

Spätere Abdrücke (zusammen mit Holzschnitten anderer Meister) in: Lucas Lossius, Annotationes scholasticae in Evangelia, 2 Theile von 304, resp. 104 SS., Frankfurt a. M., Chr. Egenolf, 1554. 8.

97) R. 98. Verkündigung an die Hirten. — 98) R. 101. Christus als Knabe im Tempel. — 99) R. 102. Johannes d. T. in der Wüste predigend. — 100) R. 103. Die Versuchung Christi. — 101) R. 104. Die Hochzeit zu Kana. — 102) R. 105. Christus heilt einen Aussätzigen. — 103) R. 106. Die Jünger des Johannes kommen zu Christus. — 104) R. 107. Das Gleichniss vom Säemann. — 105) R. 108. Der böse Feind Unkraut säend. — 106) R. 109. Christus im Schiffe. — 107) fehlt R. Die Heilung des Besessenen. — 108) R. 111. Die Arbeiter im Weinberg. — 109) R. 112. Christi Einzug in Jerusalem. — 110) R. 113. Die Weissagung vom Weltgericht. (Die übrigen sind teils vom Zeichner der Holzschnitte zu Petrarca's Trostspiegel, teils von anderer Hand).

111) Pass. 174. Das Fest der Herodias; l. im Vordergrunde sieben Tänzerpaare, r. eine tafelnde Gesellschaft. Unbezeichnet. Darst. auf 2 Bll. (Pass. kannte nur die l. Hälfte). gr. qu. Fol.

112—152) Ros. 117—157. 41 Bll. Darstellungen aus dem Neuen Testament, in: J. v. Eck's Christenliche Außlegung der Euangelienn . . . etc. Ingolstadt 1530. Fol. Dabei Holzschnitte von M. Ostendorfer und dem Meister L. B. — 8⁰.

Bei Ros. 157 soll es heissen: Das Gleichniss vom Feigenbaum.

153—160) B. 84—91. 8 Bll. Die Passion Jesu Christi. HSP (mit Ausnahme von B. 86 und 87, die das Zeichen HSB und die Jahrzahl 1535 tragen). 8.

161) Hl. Jungfrau, säugend, Halbfig.; der mit einem Rosenkranz umwundene Kopf etwas nach r. geneigt. Im Grunde eine Rundbogenöffnung. Oben r. HSP. H. 214, Br. 166 mm. (W. Mitchell Esq., London.)

162) Unbeschrieben. Petrus und Paulus predigend; vorn r. ein Mann Almosen gebend. In den oberen Ecken Rankenwerk. H. 80, Br. 84 mm. s. Nr. 273.

Abdr. in Derschau II. D. 15.

163—188) B. 92—120. 26 (nicht 28) Bll. ohne Tit. Die Apokolypse Johannis. qu. 8.

Verz. der einzelnen Bll. s. bei Rosenberg Nr. 166—191.

I. Typi in Apocalypsi Joannis depicti . . . HSB. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff. 4.

Mit latein. Text allein. Auf dem Tit. die erste Darst. wiederholt.

II. —— Gleicher Titel. Auf der Rückseite des letzten Bl. ein Altar mit einem brennenden Herzen und der Jahrzahl 1539. 4.

Mit latein. und deutschem Text, wie alle folgg. Ausgg.

III. Imaginum in Apocalypsi Joannis descriptio . . . Autore Georgio Aemylio. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, März 1540. 4.

IV. Apocalypsis S. Joannis. Die Offenbarung S. Johannis. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff. 1551. 8.

Als Titelbild der Evangelist Johannes, aus den Darst. zum Alten Test. Ros. 79. Am Ende 3 Holzschnitte von anderer Hand hinzugefügt.

V. —— Gl. Tit. Frankfurt, Chr. Egenolff's Erben, 1558. 8.

189—200) Unbeschrieben. 12 Bll. in: (Luther). Ein seer gut vn(d) nützlichs Bettbuchleyn. ym 1527. Jar. Nürnberg, Jeron. Formschneider. 8.

189) Moses die Gesetzestafeln empfangend.
190) Gottvater die Welt erschaffend.
191) Christus das Lamm tragend.
192) Christus seinen Jüngern prophezeiend.
193) Die Verkündigung.
194) König David die Harfe spielend.

Von diesem Bl. neue Abdrücke bei Derschau.

195) Christus am Kreuz, sammt Maria und Joh.
196) Taufe Christi.
197) Das Abendmal Christi.
198) Der Schmerzensmann sitzend.
199) Ein Mann Almosen verteilend.

Jedes H. 91—100, Br. 65—72 mm.

200) Der heil. Geist in Gestalt einer Taube über der Bibel schwebend. H. 56, Br. 65 mm.

Sehr feine Schnitte von Hieronymus Andreae.

201) B. 121. Hl. Familie; Maria mit dem Christkinde auf dem Schoß unter einem Zeltdach sitzend; hinter ihr r. der hl. Joseph liegend. HSP. 8.

Gegens. gest. Kopie, mit dem Zeichen CB.

202) B. 122. Hl. Jungfrau mit der Birne, nach l. hin gewendet. HSP 1521. kl. Fol.

II. Ohne Jahrzahl. Neue Abdr. in Derschau III. B. 77.

Rad. Kopie. 8. (Le Blanc 18).

203) B. 123. Hl. Familie; Joseph steht r. mit einer Feldflasche in der Hand. HSP. kl. Fol.

Neue Abdr. in Derschau III. B. 76.

Kopie vom Meister G. S., Bartsch IX p. 440. Nr. 2. Kopie von einem Italiener (s. Ros. 195).

204) B. 124. Hl. Hieronymus, nach r. gewendet knieend. HSP. 8.

205) Pass. 176. Hl. Hieronymus. Der Löwe trinkt aus einem Quell. Bezeichnet (nach Aumüller mit HSP). Fol.

B. 125—127, s. Zweifelh. Bll. Nr. 289 ff.

206) B. 128. Die Geschichte vom verlorenen Sohn. HSB. Große Darst. von 8 Bll., zusammengesetzt Imp. qu. Fol.

Neue Abdr. in Derschau III. D. 13.

207) B. 129—131. 3 Bll. Vierzehn Bildnisse römischer Kaiser. Brustbilder in Lorberkränzen. Mit kurzem Text. Auf dem ersten Bl. stehen die Worte: Gemacht von Sebolt Beham Moler; auf dem dritten: Gedruckt zu Nurenberg durch Christoff Zell.

Neue Abdr. ohne den Text bei Derschau III. B. 79.

208) Unbeschrieben. 130 Bll. Bildnisse der römischen Kaiser, von Remus bis Ferdinand I., ihrer Verwandten und einiger anderer Persönlichkeiten, in Runden. Dm. 31 mm. In: Chronicorum mundi epitome in singulos annos curiosè digesta . . . Frankfurt a/M. Chr. Egenolph 1534. 8. — Ferner

42*

in: Chronika, Beschreibung vnd gemeyne anzeyge . . . etc. Frankfurt 1535. fol. (s. Bibelbilder, Ausg. V.).

Diese Bll. sind freie und verbesserte gegenseitige Wiederholungen der um etwas grösseren (Dm. 35 mm.) Bildnisse in: (Jo. Huttichius), Imperatorum Romanorum Libellus. Argentinae (Strassburg), Wolf. Caephalius, M. D. xxv (1525). 8.

209) Pass. 178. Die Belagerung von Rhodus. HSP 1522. gr. qu. Fol. (Heller, Zusätze p. 26 fg.)

210) Nagler 86 (Monogr. III, p. 632) Karte der an das Mittelländische Meer stossenden Länder. Mit holländ. Text. HSP. 6 Bll. gr. qu. Fol.

211—218) B. 132—136. 8 Bll. (Bartsch kannte nur 5; Heineken Dict. II p. 375 beschreibt alle 8 Bll.) Geistliche. HSB. 8.

Radirte Kopien s. Verz. d. Stiche Nr. 285—287.

219—221) B. 137—139. 3 Bll. Heilige. HSP. 8.

B. 137 (Pass. 175) Hl. Petrus. Auch als Rückseite des Titels: Ein gesprech zwischen Sanct Peter und dem Herrn von der jetzigen Weldt Lauff . . . Hans Sachs. Nürnberg. 4. verwendet. (Heller, Zusätze, gibt dies irrtümlicher Weise von B. 139 an.)

B. 138. Hl. Andreas. 1522.

B. 139. Hl. Sebaldus. 1521.

Von letzterem neuer Abdr. bei Derschau III. B. 75.

222) Pass. 180. 73 Bll. den Papst und Geistliche darstellend, in: Das Babstum mit seynen gliedern gemalet und beschryben . . . etc. 1526. 4⁰.

II. Ausg. in 4⁰, mit der Endschrift: Gedrückt zu Nürenberg durch Hanns Wandereisen.

Nicht zu verwechseln damit sind die 65 ähnlichen Darstellungen von einem Meister der Cranach'schen Schule, welchen die gleichen Verse beigedruckt sind. Wegen der Vor- und Nachrede, die Luther dazu geschrieben, wurden sie unter dessen Schriften wieder abgedruckt. Diese Darstellungen sind von Linien eingefasst, die Beham'schen dagegen nicht.

223—229) P. 181—187. 7 Bll. Die Planeten. Auf der »Sonn« die Ueberschrift: Albrecht Glockendon Illuminist. Prima Augusti. 1531. Fol.

I. Mit deutschen Unterschriften,
II. Mit latein. Unterschriften.
III. Ohne die Verse im oberen Teil.

230—241) Pass. 188. 12 Bll. Monatsbilder. H. 30, Br. 55 mm. qu. 16.

I. Nur auf einer Seite der Bll. gedruckt.
II. Auf beiden Seiten gedruckt, in: Luthers Betbüchlein von 1527. (Tit. s. Nr. 189—200.)
III. In Euch. Rösslin's Kalender, Frankfurt a/M. Chr. Egenolph 1533. 4⁰.

Gegens. Kopien gleicher Größe.
Gegens. Kopien, H. 27, Br. 35 mm.

242) Pass. 190. History von dem Neytigen vnd dem Geytzigen. Mit Versen von Hans Sachs und der Adresse: Bey Hanns Wandereisen. qu. Fol.

243—262) B. 140—158. 20 Bll. zum Kunst- und Lehrbüchlein. 1546. 4.

Verz. der Bll. bei Bartsch.

I. Das Kunst- und Ler-Büchlein Sebalden Behams, Malen und Reißen zu lernen . . . HSB. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, 1546. 4.

Nagler erwähnt eine zweite Aufl. aus dems. Jahre.

II. Sebalden Behems Kunst vnd Lere Büchlin . . . Frankfurt a. M., Chr. Egenolff, 1552. 4.
III. Sebalden Behems Kunst vnd Ler Büchlin . . . Frankfurt a. M., Chr. Egenolff's Erben, 1565. 4. Mit B. 140, 141 auf dem Tit.
IV. Ausg. von 1566.
V. Sebalden Behems Kunst vnd Lehr Büchlin . . . Frankfurt a. M., Chr. Egenolff's Erben, 1582. 27 Bll. 4. (Von Bartsch beschrieben).
VI. Frankfurt a. M., Chr. Egenolff's Erben, 1594. 4.
VII. Sebalden Böhems warhafftige Beschreibung aller Fürneme(n) Künsten, wie man Malen vnd Reissen lernen soll, . . . Frankf. a. M., Vinc. Steinmeyer, 1605. 4.

B. 145. Venus, mit Flügeln und einer Sternenkrone, sitzend; vor ihr Amor stehend. HSB (von Bartsch fälschlich als HSP angegeben). 1546. 4.

Gegens. grössere Kopie.

B. 154. Brustbilder von Petrus und Paulus, in Runden. Nicht von Beham.

Zwischen B. 155 und 156: Vignette: Torso eines Mannes mit hoher Mütze, von Rankengewinden umgeben. 4. (Pass. 207, Ros. 251.) In der Ausg. von 1565.

B. 157. 158. Dazu kommt noch ein drittes Pferd (Ros. 235 od. 236).

Anfänglich verwendet in: Dises buchlein zeyget an und lernet ein maß oder proporcion der Ross . . . Sebaldus Beham Pictor noricus faciebat. HSP. Nürnberg, 1528. 4.

Kopien mit dem gleichen Zeichen in: Hippiatria sive Marescalia Laurentii Rusii. Paris, Chr. Wechel, 1531. Fol. (Von Pass. 203, der die Originalausg. nicht kannte, als Originale beschrieben).

263) Pass. 204. Ornament. Ein Laubmaskaron mit zwei Genien zur Seite. HSB. qu. Fol.

264) Pass. 205. Ornament auf dunklem Grunde. Ein Ochsenschädel mit Laubornament, das aus zwei Füllhörnern aufsteigt, zur Seite. HSB 1546. qu. Fol.

265) Pass. 206. Ornament. Männliche Halbfigur mit hoher Mütze, in Laubornament ausgehend. HSB. qu. Fol.

Die Bll. Pass. 204—206 abgedruckt in Steinmeyer's Kunstbuch v. 1620, Bl. Yy.

Pass. 207 = Ros. 251 (s. B. 140—158).

266) Pass. 189. a. 56 Bll. Kartenspiel mit Figuren. 8.

267) B. 159. 160 gehören zu einem von Pass. 189. b. beschriebenen Kartenspiel von 52 Bll., aus Weinblatt, Rose, Granatapfel und Eichel gebildet. Ritter und Bauern zu Fuß, die Könige zu Ross. Die 12 figürl. Darst. mit HSP bezeichnet. 8. (Dresden).

268—270) Ros. 254—261. 3 (nach Rosenberg 8) Bll. in: L. de Avila, Bancket der Hofe vnd Edelleut. Frankfurt a/M., Chr. Egenolph, 1551. 4. Dabei auch Holzschnitte von Schäufelein und anderen Meistern.

268) Zechende Gesellschaft (Tit.). qu. 8.
269) Ein Ziehbrunnen. 9. (Bl. XI v.)
270) Aderlassfigur. 8. (Bl. XXXV r.)

Das Titelbild fand auch Verwendung in: Gualth. Ryff, Spiegel und Regiment der Gesundheit, Frankf. a/M. 1544. (Seibt).

Aldegrever kopirte es mit Veränderungen in seinem Kupferstich B. 44.

271 u. 272) Bll. in: Jo. Curio, Conservandae bonae valetudinis praecepta. Frankfurt a. M., Chr. Egenolphs Erben, 1559. 8. Spätere Ausg. v. 1568.

271) Ein Haus. 8. (Auf Bl. 77 r.)

272) 6 Monatsbilder. 32. (Bll. 99 v., 126 r., 213 v.).

Die übrigen Holzschnitte sind teilweise dieselben, wie in dem sub Nr. 268—270 erwähnten Werk; die drei von B. aber finden sich hier nicht.

273) Aum. 265. Soldaten und Dirnen beim Kartenspiel. kl. 8.

Neue Abdrücke bei Derschau III. B. 82.

Dieses Bl. und Nr. 162 bildeten urspünglich den unteren Teil einer Titelbordüre v. H. 259, Br. 170 mm außen, 122 : 98 innen, welche in den Seitenleisten die 4 Evangelisten, oben Christus als Sieger enthält und zur Hauspostille D. Martini Luth. Nüremberg 1554, fol., verwendet wurde.

274) Pass. 192. Liebespaar vor einem Thorbogen sitzend. kl. 8.

275) Pass. 193. Liebespaar auf einer Bank sitzend, nach l. gewendet. kl. 8.

276) Pass. 197. Sieben Musikanten. qu. 8.

Abdr. in Vinc. Steinmeyer's Kunstbüchlein v. 1620, Bl. Ss ij.

277) B. 161. Liebespaar bei einem Zaune sitzend, die Frau nach r. gewendet. HSP. 8.

I. Mit der Jahrzahl 1522 (*Notiz von S. Laschitzer.*)

Gegens. in Kupfer radirte Kopie, von Bartsch (Nr. 209) als Originalarbeit des Meisters beschrieben; s. Verz. der Stiche Nr. 268.

Gest. Kopie vom Meister B. P., B. IX, 544, 1.

B. 162, s. Zweifelh. Bll. Nr. 293.

278) B. 163. Ein junger Mann die Bassgeige spielend. HSP 1520. kl. 8. (Von Aum. zweimal, unter den Nrn. 250 und 264, beschrieben.)

Kopie ohne Zeichen und Zahl, mit Veränderungen.

Eine zuhörende Frau soll ursprünglich die ergänzende Hälfte der Darstellung gebildet haben (Bell Scott, p. 82 Anm., s. Litt.).

279) B. 164. Disputation zwischen Luther und einem anderen Theologen. Unbezeichnet. qu. Fol.

280) B. 165. Der Jungbrunnen. HSB. 4 Bll., zusammen Imp. qu. Fol.

Es giebt Abdr. mit der Adr. Albr. Glockendon's in Nürnberg.

Gegens. verkleinerte gest. Kopie von J. Th. de Bry.

B. 166, s, Zweifelh. Bll. Nr. 294.

281) B. 167. Das Frauenbad. HSB. Rund in Bordüre. gr. Fol.

Neue Abdr. bei Derschau III. B. 83.

282) P. 198. Das Bauernfest in Megeldorff. Mit Versen von H. Sachs (v. 1528) im oberen Teil. 6 Bll. jedes qu. Fol.

Kopie mit Veränderungen, ohne Verse, abgedruckt bei Derschau III. B. 86.

283) B. 168. Die Dorfkirchweih. HSB. 4 Bll., zusammen Imp. qu. Fol.

I. Mit dem Zeichen allein.

II. Mit der Jahrzahl 1535 und der Adresse: Albrecht Glockendon.

III. Die Worte: Illuminist . . . Sunnenbad hinzugefügt.

IV. Ohne Jahrzahl, mit Hans Weygels Adresse.

Kopie mit den Worten: Wilde Boeren Salue, auf dem Schild des Quacksalbers. — Meist mit holland. und französ. Versen.

Gegens. verkleinerte gest. Kopie von J. Th. de Bry.

284) B. 169. Militärisches Schauspiel am 10. Juni 1530 in München zu Ehren des Kaisers Karl V. veranstaltet. Unbezeichnet. 5 Bll., zusammen Imp. qu. Fol.

Der Holzschnitt ist von Nikolaus Meldeman ausgeführt, denn auf einem von Drugulin im Historischen Bilderatlas, Nachtrag zu p. 8, aufgeführten Abdruck befindet sich dessen Zeichen unten in der Mitte und kehrt sein Name in der Widmung wieder; die Vorlage ist aber augenscheinlich von Beham gezeichnet.

Zwei von den Bauernfiguren verwendete B. später in den Kupferstichen B. 188 und 189.

B. 170, s. Zweifelh. Bll. Nr. 295.

285) B. 171. Soldatenzug, nach l. hin; an der Spitze ein Befehlshaber zu Pferde. Unbezeichnet. 4 Bll., zusammen Imp. qu. Fol.

Neue Abdr. in Derschau III. D. 15.

Gegens. verkleinerte gest. Kopie von J. Th. de Bry.

286) Unbeschrieben. Wappen mit einem wilden Mann, der einen Vogelschnabel hat und auf der r. Schulter eine Keule trägt, in Halbfig. nach l. Derselbe als Helmzierde über dem Stechhelm wiederholt. Rechts gegen unten im Rankenwerk das Zeichen HSB. H. mindestens 139, Br. 115 mm. (Dresden).

287) Fries mit einer männlichen (l.) und einer weiblichen Halbfigur, die einen Schild, in welchem eine Glocke befindlich ist, halten. Zum oberen Abschluss einer Darstellung bestimmt. Gr. qu. Fol. (Von Passavant, P.-Gr., als ein Werk Dürers unter Nr. 208 beschrieben).

288) Fries mit einem Satyr (l.) und einem Satyrweibchen, die einen leeren Wappenschild halten. qu. Fol. (Desgl. Pass. 209.)

IV. Zweifelhafte und fälschlich ihm zugeschriebene Holzschnitte.

289—292) B. 125—127. 4 Bll. (B. kannte nur 3). Die Geschichte vom verlorenen Sohn. Kopien nach den Kupferstichen B. 31—34. Unbezeichnet. qu. Fol.

Neue Abdrücke in Derschau III. B. 71—74.

293) B. 162. Ein junges Paar in Unterhaltung begriffen. L. im Grunde ein Blumentopf. kl. 4.

Von Bartsch selbst angezweifelt; von Aumüller 249 aufgenommen.

Es giebt Abdrücke in Helldunkel. (Aum.)

294) B. 166. Der Reiter und die neun Frauen. (Cloelia). qu. Fol.

Von Schäufelein, mit dessen Zeichen HS das Bl. versehen ist.

295) B. 170. Soldatenzug, nach r. hin; den Beschluss machen drei Todtengerippe. Unbezeichnet. 4 Bll, zusammen Imp. qu. Fol.

Spätere Abdr. mit der Adr. von Peter Steinbach in Nürnberg.

Gegens. verkleinerte gest. Kopie von J. Th. de Bry (ohne Beham's Zeichen).

296) Pass. 179. Die Belagerung von Wolfenbüttel 1542. 4. (Le Blanc 466; nach Rosenberg p. 133 Nr. 13 wahrscheinl. das Bl., welches Schuchardt, Leben Cranachs, Nr. 133 letzterem Meister zuschreibt.)

297) Pass. 191. »Luther vor dem Kaiser und den Fürsten« (wahrscheinlich aber die Verlesung der Augsburger Konfession, 1530). schm. qu. Fol. (Von Aumüller zweimal, unter den Nrn. 220 und 221, beschrieben).

Abgedruckt in V. Steinmeyers Kunstbüchlein (1620) Bl. Ss.

298) Pass. 195. Das Frauenbad. qu. Fol.
Neuere Abdr. in Derschau III. B. 80.
Nicht von B.; mit Benutzung seines Holzschnitts B. 167, und eines Holzschnitts nach Dürer.

299) Pass. 196. Eine Spinnstube; vorn zwei Spinnerinnen, deren eine sich mit dem Rocken gegen einen Mann wehrt; im Hintergrunde Liebespaare. 2 Bll. gr. qu. Fol.

300) Pass. 199. Ein Bauernpaar, der Mann nach l. laufend, das Weib die l. Hand erhebend. Fol.

301) Pass. 200. Ein Bauer mit einer Alten, die einen Eierkorb trägt, redend. Fol.

302) Pass. 201. Die Bäuerin (nicht ein Bauer) und der Eier ausbrütende Dominikanermönch. Fol.
Nicht von B.

303) Pass. 202. Ein Bauer, an der r. Seite eine Tasche tragend.
Abdr. in V. Steinmeyer's Kunstbüchlein v. 1620, Bl. Xx.
Nicht zweifellos.

304) Ros. 253. Bll. in: Vitruvius Teutsch, von W. Rivius. Nürnberg, Joh. Petreius, 1548. Fol.
Nicht von B.

305) Ros. 262. Bll. in: Der Allten Fechter gründtliche Kunst. Frankfurt a/M., Chr. Egenolph. o. J. 4.
Nicht von B.

306) Ros. 276. Das Lager vor einer Festung, die beschossen wird. 7 Bll. gr. qu. Fol.

307) Aum. 201. Maria mit dem Christkinde bei einem Baumstumpf auf einer Rasenbank sitzend. HSP 1520. kl. Fol. (Aukt.-Kat. Posonyi.)
s. Verz. der Stiche Nr. 284.

308) Aum. 204. Das Martyrium des hl. Stephanus. Fol. (Aukt.-Kat. Posonyi.)

309) Aum. 213. Das Martyrium der hl. Katharina. gr. Fol.

310) Aum. 214. Lukretia, neben ihrem Bett stehend. gr. Fol.

311) Aum. 222. Kampf dreier Centauren mit drei Männern. qu. Fol.

312) Aum. 247. Ein Alter ein junges Mädchen liebkosend, innerhalb einer Fensteröffnung. Clairobscur von 3 Bll. gr. Fol.

313) Aum. 251. Ein Herr einer Dame eine Blume anbietend. Oben 10 deutsche Verse in zwei Col. Fol.

314) Aum. 252. Eine Frau einem jungen Mann eine Blume anbietend. Mit Versen wie das vor. Bl. Fol.

315) Aum. 253. Ein Mann mit grossem Hut nach r. blickend. 1521. 16.

316) Aum. 311. Karl V. Brustb. nach l. 8.
In einem strassburger Druck von H. Schott, 1536. — Auch in Steinmeyers Kunstbuch Bl. Xx.
Gehört der Strassburger Schule an.

317) 24 Bll. mit Darstellungen aus dem Marienleben und von Heiligen. Mit Unterschriften. H. 42, Br. 35 mm.
Neue Abdr. bei Derschau III. B. 78.

318) Der Weingenuss und seine Folgen. H. 245, Br. 322 mm.
Neue Abdr. bei Derschau III. B. 81.
Scheint Kopie nach B. zu sein.
Verkleinerte gegenseitige Widerholung bei Derschau III. B. 84.

319) 6 Bll. Die Laster, durch weibliche Figuren zu Pferde dargestellt. H. 42, Br. 34 mm.
Neue Abdrücke bei Derschau III. B. 85.

s. Bartsch, P.-Gr. VIII, p. 112. — Passavant, P.-Gr. IV, p. 72. — Rosenberg, Seb. und B. Beham, Leipzig 1875. — (Loftie), Catalogue of the prints and etchings of H. S. Beham. London 1877. — Aumüller, Les petits maîtres allemands, I. München 1881. — Seibt, H. S. Beham, Frankf. a. M. 1882. — Seidlitz, im Jahrb. d. k. preuss. Kunstsamml. III (1882).

s. von der bereits bei Barthel B. zitirten Litt.: Neudörfer, Quad, Sandrart, Doppelmayr (p. 196), Mariette, Heineken, W. Bell Scott, Wessely; ferner Neudörfer, Verzeichniss (in Naumann's Archiv XII. 37). — Vinc. Steinmeyers Kunstbuch, Frankf. a. M. 1620, Einl. — Hüsgen, Nachr. v. Frankf. Künstlern, 1780, p. 11. — Ders., Artist. Magazin, Frankf. a. M. 1790, p. 22. — Nagler, Monogr. III Nr. 1511, 1546. — Baader, Beiträge II. p. 52 Anm. 2. p. 53. — Renouvier, Des types et des manières des Graveurs. II. Abth. p. 80. — M. M. Mayer, Albr. Dürer, p. 10. — J. Merkel, Die Miniaturen und Mss. der k. bayr. Hofbibl. zu Aschaffenburg 1836 (mit Abb.). — Gwinner, K. und K. in Frankf. a. M., p. 63. — Ders., Zusätze, p. 6.

W. v. Seidlitz.

Beham. Hans Beham (Behaim), Maler zu Nürnberg in der 1. Hälfte des 16. Jahrh. 1540 fertigte er einen Plan der Stadt Nürnberg, welche Zeichnung ihm der Rat abkaufte. Er scheint mit dem im J. 1531 erwähnten (s. Baader in Zahns Jahrb. f. Kwss. I. p. 225) identisch zu sein.

s. Baader, Beiträge. 1860. p. 39.

Hans Beham (Behaim), angeblich Maler u. Bruder des Hans Sebald und Barthel Beham. Neudörfer (s. u.) gibt den 10. Aug. 1527 als das Datum seiner Geburt an; Winkelmann (Neues Künstlerlexikon, 1796. p. 15) lässt ihn dagegen bereits zu Anfang des 16. Jahrh. leben u. weltliche Figuren, Bildnisse etc. malen.

s. Neudörfer, Nachrichten etc. (Ausg. v. Lochner in Eitelbergers Quellenschriften f. Kgsch. X. p. 138).

**

Beheim, s. **Beham.**

Beheim. Hans Wilhelm Beheim, Kunstschreiner zu Nürnberg, geb. 1570, † 17. Nov. 1619. Er fertigte die Decke des kleinen Rathaussaales, schnitt 1613 einen schönen vergoldeten Leuchter aus Holz für das Rathaus und gab 1617 eine Uebersetzung von Vignolas Traktat von den fünf Ordnungen heraus, in fol.

Sein Bildniss gest. in 4.

s. Doppelmeyr, Nachrichten pp. 166. 296. — Rettberg, Nürnbergs Kunstleben, p. 176.

**

Beheim. Johann Beheim, Maler u. Kupferstecher zu Wien, war 1762 in Mailand und in den folgg. Jahren, bis mindestens 1770, in Rom.

Von ihm gestochen:

1) Hl. Jungfrau mit dem Christkinde, dem ein Engel eine Rose reicht. Halbfigg. Nach Agost. Masucci.

2) Die Taufe des hl. Augustinus durch den hl. Ambrosius. Halbfigg. J. Beheim sc. Mediol. 1762. Kl. qu. Fol.

3) Hll. Franziskus, Sebastian und Kath. v. Siena. Nach Ant. F. Maulpertsch. J. Beheim sc. 1762 Gr. Fol.

4) Hl. Theresia. Nach Dems. Fol.

5) Franziskaner-Ordensbrief, mit reicher Allegorie und vielen Heiligen. Nach Dems. J. Beheim sc. Viennae. Gr. qu. Fol.

6) Der Abschied der hll. Petrus und Paulus. Plafondstück. Nach Dems.

7—10) 4 Bll. in Pietro Santo Bartoli's »Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturae«, Rom, Monaldini, 1763—1765, 3 Bde. Fol. (s. Le Blanc, Manuel.)

11) Bl. in Barbaults Recueil de divers Monumens anciens ... de l'Italie, Rom 1770, Fol.

s. Gori-Gandellini, Notizie istoriche. — Heineken, Dict. — Zani, Encicl. — Nagler, K.-Lex. — Le Blanc, Manuel.

**

Behem. Bernhard Behem, Münzmeister u. Graveur an der landesfürstlichen Münzstätte zu Hall in Tirol unter Erzherzog Sigismund, † zu Hall 1507, 71 Jahre alt. Von ihm sind die ersten zu Hall geprägten Thaler mit dem Bildniß des Fürsten.

s. Tiroler Künstler-Lexikon. *A. Ilg.*

Bernhard Behem, Sohn des Vor., gleichfalls Graveur. Er wurde 1511 von Kaiser Maximilian I. zum Obermünzmeister in Österreich u. Tirol ernannt. Nach Nagler (s. u.) sind vermutlich von ihm der Schauthaler mit dem Reiterbild des Königs Ludwig II von Ungarn und eine Medaille auf den Tod des Königs in der Schlacht bei Mohacz 1525 (Darstellung der Schlacht auf dem Revers, auf der Vorderseite die Bildnisse des Königs und seiner Gemalin).

s. Nagler, Monogr. I. Nr. 1565. ***

Behmer. Hermann Behmer, Porträt- und Genremaler, geb. 1831 zu Merzien bei Köthen. Nachdem er sich eine Zeit lang dem Maschinenbauwesen gewidmet, trat er (1853) in das Atelier Steffecks in Berlin und besuchte die dortige Akademie. In Paris, wohin er sich 1856 begab, studirte er in der Ecole des Beaux-Arts und unter der Leitung Flandrins und Coutures. Nach einer zweijährigen Reise durch Italien, Egypten und Palästina (1866—68) ließ er sich in Berlin nieder, von wo er 1873 nach Weimar übersiedelte. Zwei seiner Gemälde »ein Mädchen mit wilden Rosen« und »das Innere eines Hauses zu Bethlehem« wurden 1876 in der Ausstellung zu Philadelphia mit einer Medaille prämiirt.

s. Seubert, Künstler-Lex. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. III. Beibl. p. 279. ***

Behnes. William Behnes, englischer Maler und Bildhauer, geb. zu London 1795, † daselbst den 3. Jan. 1864. Als Sohn eines Klaviermachers, der, ursprünglich Hannoveraner, sich in London niedergelassen hatte, sollte er dem Berufe des Vaters folgen, zeigte aber schon auf der Schule zu Dublin, wohin die Familie gezogen war, Anlage zur Kunst und bildete diese nach der Rückkehr nach London weiter aus. Er erwarb sich bald eine nicht geringe Gewandtheit im Zeichnen von Bildnissen auf Pergament und betrieb nun die Porträtmalerei als Beruf. Im J. 1815 und in den drei folgenden Jahren beschickte er die Ausstellung der Academy mit gemalten und gezeichneten Bildnissen. Doch trieb es ihn schon in diesen Jahren zur Bildhauerei; schon zur Ausstellung von 1819 gab er nicht nur gemalte Bildnisse, sondern auch Büsten in Thon. Da es ihm damit glückte, ging er ganz zur Plastik über, mit entschiedenem Erfolg, und hatte in den J. 1820—1840 eine Menge von Aufträgen zu Bildhauerarbeiten auszuführen, auch zu ansehnlichen monumentalen Werken für den Staat.

Insbesondere zeichnete er sich in Bildniss-Büsten und -Statuen aus, sowol durch charakteristische Auffassung als sorgsame technische Ausführung; auch wußte er die naive Anmut der Kindergestalten gut wiederzugeben. In letzterer Hinsicht sind von seinen Werken hervorzuheben: Kind mit einer Taube, die Kinder von Lord Mansfield und die Kinder von Mr. Hope. Von seinen Büsten wurden besonders gerühmt: J. Townsend, James Northcote und vor allen der Maler Benjamin West (1820); außerdem sind zu nennen die Büsten der Prinzessin Victoria, Gräfin von Shefield, des Grafen Eldon, Prinzen Georg von Cambridge. Zu seinen besten Porträt-Statuen gehören Sir William Follett und Dr. Bell, in der Westminster Abbey; Major-General Sir T. Jones und Dr. Babington, in der Paulskirche, letztere wol seine hervorragendste Arbeit. Dagegen zeigt General Havelock in Trafalgar Square, sein letztes Werk dieser Art, einen entschiedenen Nachlass der Kräfte. — Es war des Künstlers Unbesonnenheit, die ihn in allerlei Ungelegenheiten brachte, sowie sein leichtfertiger und unregelmäßiger Lebenswandel, der seiner Laufbahn ein Ziel setzte und sein trauriges Ende herbeiführte. 1861 musste er sich bankerott erklären, kam dann immer mehr herunter, führte vereinsamt ein dunkles und elendes Leben und starb schließlich im Middlesex Hospital.

s. Kunstblatt, herausgeg. von Cotta. 1820. p. 196. 1825. p. 360. 1833. p. 36. — Redgrave, Dictionary.

*

Henry Behnes, bekannt unter dem Namen Burlowe, Bildhauer, Bruder des Vorigen, geb. 1809 (wahrscheinlich zu Dublin), † zu Rom im Aug. 1837. Er nannte sich Burlowe, um sich von seinem Bruder zu unterscheiden, und zeigte in verschiedenen Büsten, die er in der Academy in den J. 1831—1833 ausstellte, ein eigengeartetes und vielversprechendes Talent. Doch

machte seiner Laufbahn ein früher Tod ein rasches Ende. In Rom, wo er seinen Aufenthalt genommen, war er mit Porträtbüsten vielfach beschäftigt, wurde aber von der damals dort epidemisch auftretenden Cholera, der er vereinsamt und ohne alle Pflege unterlag, bald hinweggerafft.

s. Art. Journal 1859. — Redgrave, Dictionary.

*

Behr. Johann Heinrich Behr, Baumeister und Ingenieur, geb. 1647 zu Schleiz im Voigtlande, † 1717, wahrscheinlich in Berlin. Er stand als kurfürstl. Baumeister in preußischen Diensten und hat sich namentlich um die Vergrößerung Berlins durch seine Mitwirkung bei dem Bau der neuen, regelmäßig angelegten Stadtteile verdient gemacht. So war er als Gehilfe des Baumeister J. A. Nehring bei der Anlage der Friedrichsstadt beteiligt und übernahm nach dessen Tode seit 1695 deren Vollendung; 1696 leitete er mit M. Grünberg die Anlage der Französischen und der Behrenstraße (die nach ihm benannt wurde) und 1701 den Anbau der Jerusalemer und der Leipziger Straße. Man hat von ihm ein Werk über Kriegsbaukunst von 1711.

s. Nicolai, Nachrichten von den Baumeistern u. s. f. pp. 71. 89.

*

Behr. Johann Philipp Behr, Maler, geb. in Augsburg, † 1756 in Frankfurt a. M. Er hatte während längerer Zeit in der letztgenannten Stadt seinen Wohnsitz und malte hauptsächlich Porträts, zuweilen auch Fruchtstücke.

Nach ihm gestochen:

Bildniss des Dr. Wilh. Bernh. Nebel. Gest. von J. J. Haid.

s. Hüsgen, Art. Mag. p. 334.

* * *

Behr. Carl Jacobus Behr, Architekturmaler, geb. 9. Juli 1812 im Haag. Er war Schüler von B. J. van Hove; 1836 malte er eine Ansicht des Rathauses seiner Vaterstadt (für die dortige »Schepenskamer«), 1839 eine Ansicht des »Binnenhofes« daselbst, 1842 »het Lange Voorhout« (vom königl. Palais im Haag aus gesehn); letzteres Bild schenkte der König Wilhelm II. der Prinzessin Sophia bei ihrer Verlobung mit Karl Alexander, Erbgroßherzog von Sachsen-Weimar. Im sog. »Pavillon« bei Haarlem und in manchen holländischen Privatsammlungen sind Arbeiten des Künstlers zu finden. 1837 wurde er Mitglied der königl. Akademie zu Amsterdam.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc.

* * *

Behr. Julie Behr, Malerin der Gegenwart in Paris. Schülerin von Ary Scheffer. Nach den beiden Gemälden ihres Lehrers »Faust« und »Gretchen am Spinnrad« fertigte sie Kopien, die 1860 in Berlin ausgestellt waren und in den Besitz des Barons von Heyden-Kartlow gelangten. Auf der Brüsseler Ausstellung von 1869 war von ihr ein Bildniss der Gattin des Generals Klapka.

s. Dioskuren, 1860. p. 8. — Lützows Zeitschr. f. b. Kst. IV. Beibl. p. 199.

* * *

Behrend, s. **Berndt.**

Behrends. Gottfried Christoph Behrends, Porträtmaler und Kupferstecher, geb. 4. Okt. 1778 (oder 1781) in Göttingen, † 1839 in Riga. Er kam 1809 in die letztgenannte Stadt, wo er 1810 als Zeichenlehrer an der Navigationsschule, 1812 an der Domschule als solcher angestellt wurde.

J. Döring.

Behrendsen. August Behrendsen, Landschaftsmaler, geb. 1810 in Magdeburg. Er war an der Berliner Akademie Schüler Fr. Wilh. Schirmers, dessen Richtung er in den meisten seiner Landschaften festhielt, indem er mit einer idealistischen Kompositionsweise eine entschiedene Betonung der farbigen Wirkung verband. Die Motive seiner Bilder entnahm er mit Vorliebe der Alpenwelt und oberitalienischen Gegenden. Später hat er zuweilen auch Motive des ostpreußischen Flachlandes in stimmungsvollen Landschaften behandelt. Von Berlin siedelte er nach Königsberg i. Pr. über, wo er Lehrer an der Kunstakademie wurde, 1855 Professor. 1862 erhielt er für eine Landschaft, die sich in diesem Jahr in der Berliner akad. Ausstellung befand, die große goldene Medaille 1869 wurde er zum außerordentlichen Mitglied der Berliner Akademie ernannt. Von seinen Gemälden sind zu nennen: »Gegend bei Conegliano am südlichen Abhang der venezianischen Alpen«, eine Landschaft, die von Kugler (s. u.) sehr gerühmt wird (nur im Kolorit findet er sie nicht harmonisch genug); »Morgen in den hohen Alpen«, eines der trefflichsten Bilder des Künstlers (im Königsberger Museum); »Am Comer See«; »Graubündtner Mühle am Gebirgsstrom«; »An der Küste von Genua«; »Küste bei Nizza« (etwas bunt, sehr sorgfältig behandelt); »Abend am Haff«; »Lichtung im Kiefernwald« — samländische Gegend; »See in den Hochalpen«; »Aus Nordtirol«

s. Kugler, Kleine Schriften. III, 574. 677. — Kunstblatt, 1855. p. 395. 1856. p. 432. 1857. p. 122. — Dioskuren, 1860. p. 384. 1861. p. 245. 1864. p. 431. 1866. pp. 58. 369. 1867. p. 156.

* * *

Behrendt. Moritz Behrendt, Maler, geb. um 1805 in Berlin. Er trat hier 1827 in das Atelier Prof. Wachs und studirte seit 1834 unter W. Schadows Leitung an der Düsseldorfer Akademie. 1836 war von ihm ein umfängliches Bild: »Der Prophet Elias mit dem Engel in der Wüste« in Düsseldorf ausgestellt. Raczynski (s. u.) schreibt seinen Namen Berendt.

s. Raczynski, Gesch. d. n. deutschen K. II. 114. 198. III. 34. — Kunstblatt, 1836. p. 215. 1838 p. 364.

* * *

Behrens. Christian Behrens, Bildhauer, geb. 12. Mai 1852 in Gotha, Schüler Ernst Hähnels in Dresden. Seine erste selbständige Arbeit, die lebhafte Anerkennung fand, war die Kolossalfigur des Hagen, der den Nibelungenhort in den Rhein versenkt (1872—73). Dann fertigte er für das Johanneum in Dresden die Statuen Cellinis und des Kurfürsten Christian I., ein Reiterrelief und eine Kindergruppe (letztere für die Freitreppe des Gebäudes), ferner 4 Statuetten (Mundschenk, Truchsess, Narr, Sänger) für die Albrechtsburg in Meißen. 1876 war von ihm in Dresden eine originelle und lebendig behandelte Gruppe: Ödipus und die Sphinx ausgestellt. Gegenwärtig (1882) arbeitet er an einer für das Museum zu Gotha bestimmten Statue, die den reg. Herzog Ernst II. von Coburg-Gotha in der Tracht der Ritter des Hosenbandordens darstellt.

s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. Beibl. X. 240. XII. 142. XIII. 367. XVII. 483.

Mitt. des Künstlers. ***

Behringer. Joseph Behringer, Lithograph, in den 20er Jahren des 19. Jahrh. in München thätig.

Von ihm lithographirt:

Bildniss der Königin Therese von Baiern. Nach Jos. Stieler.

s. Kunstblatt, 1829. p. 415. — Maillinger, Bilder-Chronik, Nr. 4612.

**

Behringer. B. Behringer, Maler der Gegenwart in München. Er behandelt vorzugsweise militärische Sujets. Eines seiner letzten Bilder schildert eine Szene aus dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71, »Uhlanen, welche Lebensmittel requiriren«.

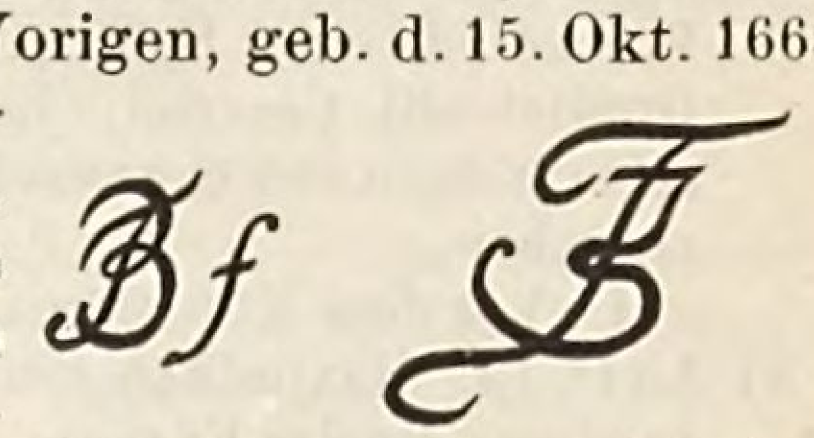
s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. Beibl. III. 76. XII. 822.

Beich. Daniel Beich, deutscher Maler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Er erhielt im J. 1662 das Bürgerrecht der Stadt Ravensburg und kommt bis zum J. 1670 in den Taufregistern der dortigen kathol. Kirchengemeinde vor; später scheint er nach München übergesiedelt zu sein. In einem Abtei-Buche des Benediktiner-Klosters Weingarten bei Ravensburg vom J. 1753 (im Stuttg. K. Haus- und Staats-Archiv) wird unter den berühmteren Gemälden der Klosterkirche aufgeführt: St. Arbogastus in tabula chorographica (in einer Landschaft) pinxit D. Daniel Beich austriacus. Demnach war er von österreichischer Abkunft. Vermutlich ist auf ihn auch zu beziehen der kurze Artikel bei Füssli II: »Beuch (D.) ein wahrscheinlich deutscher Maler oder Zeichner, nach welchem M. Küssel einen H. Saturnin gestochen hat«.

Diesem Daniel Beich — ein anderer Beich kommt in Ravensburg um jene Zeit nicht vor — wurde am 15. Okt. 1665 von Maria Barbara geb. Helmling ein Sohn geboren, welcher die Namen Franziskus Joachim erhielt. Als Pathinnen von Kindern Daniel Beich's werden die Gräfinnen Anna Katharina und Maria Franziska von Montfort — die ehem. Montfortsche Residenz Tettnang liegt unfern von Ravensburg — angeführt. — Der erwähnte Franziskus Joachim B. war, wie kaum zu bezweifeln ist, der spätere kurbaierische Hofmaler dieses Namens (s. u.); dieser war demnach nicht in München, wie seit Heineken die meisten berichten, sondern in Ravensburg (wie Lipowsky angibt) und nicht 1663 (nach Sauter) oder 1688 (nach Sighart), sondern in dem oben genannten Jahre (1665) geboren; bei dem Vater ist der überall von Heineken bis Sighart angenommene Vorname »Wilhelm« durch Daniel zu ersetzen. Auch kann die Mitteilung bei Nagler im K. L. nicht wol richtig sein, dass der Vater erst 1684 in München sein Zunftprobestück machte. Noch eher ließe sich mit unsern Erhebungen Nagler's Angabe in den Monogr. (s. u.) vereinigen, dass derselbe 1630 bei Carl Seitz in München die Lehre erstanden habe und 1643 zur Einreichung des Meisterstückes von Zunft wegen gezwungen worden sei. Er könnte immerhin in München gelernt und sich zuerst dort, später in Ravensburg und dann (etwa um des talentvollen Sohnes willen?) wieder in München niedergelassen haben.

s. Füssli, K. L. I. 62. II. 52. — Westenrieder, Beschr. v. München p. 338. — Heineken, Dict. II. 380. — Lipowsky, Baier. K. L. I. 20. — Eben, Gesch. v. Ravensb. I. 529. — Sighart, Gesch. d. b. KK. in Baiern. p. 732. — Sauter, Ravensburg u. s. U. p. 4. — Nagler, Künstler-Lex. I. 379. — Nagler, Monogr. II. p. 704. *A. Wintterlin.*

Joachim Franziskus Beich, Maler und Radirer, Sohn des Vorigen, geb. d. 15. Okt. 1665 zu Ravensburg, † 1748 zu München. Sein Vater erteilte ihm wahrscheinlich den ersten Unterricht in der Malerei.



Rasch erwarb er sich Anerkennung, so dass er vom kurbairischen Hof beauftragt wurde, die Schlachten, an welchen sich Max Emanuel in Ungarn in den Jahren 1683—1688 beteiligt hatte, zu malen. Diese 11 großen Bilder befinden sich jetzt in Schleißheim. Vorwiegend malte B. Landschaften, in deren Erfindung er bisweilen der Manier Albert Meyerings folgte. Ein längerer Aufenthalt in Italien, namentlich in Livorno, Rom und Neapel, während des spanischen Erbfolgekrieges, leitete ihn auf die einfach-große Naturauffassung der Claude Lorrain, Gasp. Dughet, Salv. Rosa hin. Er starb als bairischer Hofmaler. Die Sorgfalt, mit der er namentlich Licht und Luft behandelte, sichert ihm einen Platz unter den besseren Landschaftsmalern seiner Zeit. Bilder von ihm befinden sich in der Münchener Pinakothek (der Prophet Elias, Predigt Johannes d. T. u. a.), im Wiener Belvedere, in den Galerien von

Braunschweig, Stuttgart, Mannheim, Schleißheim etc. Nagler führt als im Bürgersaal zu München befindlich 12 Ansichten bairischer Wallfahrtsorte an. Einige geschickt in der Weise Dughets und Salv. Rosa's komponirte Landschaften hat er selbst radirt.

Bildnisse des Künstlers:

1) Stich von L. Heckenauer.
2) F. X. Jungwirth sc.
3) G. Kilian p. et sc. 1710.
4) Aet. 78. Halbflg. Gemälde von G. des Marées (in Schleißheim).
5) Gest. in Schabkunst von J. J. Haid. J. G. Bergmüller Orn. del. Fol.
6) Lith. von Franck.
7) Kleines Schabkbl. eines Unbek.
8) Geschnitten vom Medailleur F. A. Schega.

a) Von ihm radirt:

1) Andresen 1—6. 6 numm. Bll. Landschaften (Gebirgsmotive aus Tyrol) in Salv. Rosas Geschmack. Bez.: Beich fecit. H. 234, B. 150 mm.
 Unvollendete Probedrucke.
 I. Vor den Nummern.
 II. Desgl., aber mit J. Wolffs Adr. auf Bl. 1.
 III. Mit den Nummern.
 IV. Mit J. M. Probsts Adr.
2) Andr. 7—14. 8 numm. Bll. Landschaften (angeblich bairische, aber eher italienische Motive) in Dughets Geschmack. Bez. auf dem Titel: Joachim Franc. Beich invent. et fecit aquae fortae. H. 180, B. 152 mm.
 Zustände wahrscheinlich wie bei der vorhergehenden Folge.
3) 6 Bll. Bergige Landschaften mit Wasserfällen (darunter die sog. Vier Jahreszeiten). H. 81, Br. 180 mm.
4) Ein Hirt eine Heerde Schafe und Rinder vor sich her treibend, r. hinter 2 Bäumen eine kleine Brücke mit einer Sphinx. Si stampa da Matteo Giudici alli Cesarini. Beicht inv.: qu. 4. Es scheint dazu ein Gegenstück, mit gleicher Adr., zu geben.
 I. Vor dem Künstlernamen und der Adr.
5) Andr. 15. Maximilian Emanuel mit seinem Heer in einem tyroler Engpass. gr. Fol.

b) Nach ihm gestochen:

1) 2 Bll. Bergige Landschaften. Appo. Wagner F. in Merc. Venetia. qu. Fol.
2) St. Jean Baptiste. Gest. von W. v. Kobell. 1801 Rund. Fol.
3) Die Schlachten Maximilian Emanuels. Gestochen von Mich. Weningh (nach Zeichn. von J. B. Gumpp) in Fol., und von Weissmeyer in 4.
4) 6 Bll. Landschaften mit biblischen Darstellungen (1729), aus dem Besitz des Frhrn. von Rufin, gest. (1733—36) von J. D. Curiger, W. D. Guttwein und F. G. Spätt. gr. qu. Fol.
5) Landschaft. Gest. von J. P. P. Rauschmays. Fol.

s. Andresen, Deutscher Peintre-Graveur, V. 294. — Heineken, Dict. — Füssli, K.-Lex. 1779. — Huber u. Rost, Handbuch II. 27—29. — Nagler, K.-Lex. — Ders., Monogr. II. Nr. 1919. — Le Blanc, Manuel. — Heller-Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler. — Parthey, Deutscher Bildersaal. — Verz. d. Kupferst.-Samml. der Kunsthalle zu Hamburg, 4⁰. p. 316.

* *

Beichel. Desiderius Beichel, s. **Beychel.**

Beichling. Karl Beichling, Maler, Radirer und Lithograph zu Dresden, geb. 1803.

Von ihm radirt:

1) Betende Schäferin vor dem Muttergottesbild. 8.
2) »Erinnerung an Herrenhut«. Generalansicht, umgeben von 12 kleineren Ansichten. kl. qu. Fol.
3) 22 Bll. (vielleicht mehr). »An- und Aussichten der Herrschaft Tetschen in Böhmen«. Nach C. F. Grünwald. 1826—1828, für den sächsischen Kunstverein (s. Bilderchronik des letzteren). qu. 8.
4) Bll. für den sächsischen Kunstverein. 1831—35.

s. Nagler, K.-Lex. — Nagler, Monogr. I. Nr. 2287.

Notiz von C. Clauss.

* *

Hermann Beichling, Sohn des Vorigen, versuchte sich gleichfalls im Radiren.

Von ihm radirt:

Zwei Bauernkinder, Knabe und Mädchen, an einem eingemauerten, rund gewölbten Brunnen. Unbezeichnet. qu. 16.

Mitt. von Dr. H. H. Meier.

* *

Beidemann. Alexander Jegorowitsch Beidemann, Maler, geb. 17. Aug. 1826 in St. Petersburg, † 27. Febr. 1869 ebenda. Sohn des griechischen Kaufmanns Beidemani, der als Armeelieferant während des russisch-türkischen Krieges in den Jahren 1828—29 sein Vermögen verlor; er trat in das Larinsche Gymnasium zu St. Petersburg, ging aber schon zu Anfang der vierziger Jahren in die Akademie der Künste über, wo er zu den Schülern des Prof. A. T. Markow zählte. 1851 erhielt er die erste silberne Medaille für ein Porträt nach der Natur, 1853 die zweite goldene Medaille für das Bild: »Die Flucht nach Aegypten«; im J. 1855 verließ er die Akademie, heiratete im nächsten Jahre Fräulein E. F. Pestschurow und unternahm ein Jahr später eine Reise durch Europa. Er besuchte Deutschland, Italien und Frankreich und kam 1860 nach Petersburg zurück. In demselben Jahre wurde B. für das Bild: »Ruth auf dem Acker des Boas« zum Akademiker ernannt; dann wurde er Zeichenlehrer in der Zeichenschule zu St. Petersburg, so wie auch bei den Großfürsten Alexis Alexandrowitsch, Sergius Alexandrowitsch und Nikolaus Constantinowitsch. Im J. 1861 entwarf er seinen Karton: »Die Ermordung der Kinder der Niobe«, wurde hierauf Adjunkt-Professor an der Akademie, an welcher er bis zu seinem Tode das Zeichnen lehrte. In den Sommermonaten der J. 1863—65 unternahm er Reisen nach Liwadia in der Krimm und im Sommer 1868 eine Reise nach Paris, um in den dortigen russ. Kirchen Heiligenbilder und Wand-

malereien auszuführen. Er starb in Folge einer Wunde am Kopf, die ihm in seinem Atelier durch das Herabfallen einer Gipsfigur von der Wand verursacht worden war.

Seine Künstlerthätigkeit theilt sich in drei Perioden. Anfangs, in der Akademie, sah B. wie alle Nachfolger Brülows, die Aufgabe der Kunst hauptsächlich im Effekte der Komposition, in der Schönheit der Linien; doch findet man in seinen Werken jener Zeit, besonders unter dem Einflusse des Malers Fedotow, bisweilen auch eine Neigung zum Komischen. Später im Auslande geriet er in die Richtung der Münchner von Cornelius abhängigen Künstler. Endlich, als Professor an der Petersburger Akademie, gab er sich der Idee hin, die byzantinische Art der Malerei zu erneuern, doch erfolglos. Nach seinem Tode veranstaltete Prof. A.P. Bogoljubow zum Besten seiner Familie eine Ausstellung in der Akademie, wo alle Werke Beidemann's (an Zahl 555) ausgestellt wurden, außer denjenigen, die in den verschiedenen Schlössern und Kirchen zerstreut sind.

Selbstporträt des Künstlers (in der Ausstellung seiner Werke im J. 1869).

Bilder und Zeichnungen desselben:

1) Zeichnungen für das Album von Karrikaturen des Herrn Newachowitsch unter dem Titel: »Jeralasch« (Unsinn). St. Pbg. 1846—49. Fol.
2) Porträt der Frau Beidemann. 1851.
3) Die Predigt Johannes des Täufers in der Wüste. 1852.
4) Die Flucht nach Aegypten. 1853. Gekauft von Herrn Jakuntschikow.
5) Zusammenkunft der Freunde mit dem Maler Fedotow in einem Privatirrenhause. Sepia-Zeichnung. 1853.
6) Drei Porträts des Malers Fedotow. Zeichnungen.
7) Kommt zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid. 1854.
8) Christus im Hause von Maria und Martha. 1855.
9) Ansichten und Kostüme aus Italien und Bayern.
10) Festzug mit den heil. Sakramenten in Italien. 1860.
11) Ein Pifferaro oder Savoyarde.
12) Eine Hasplerin.
13) Ein Mädchen mit dem Gebetbuche auf dem Grabe seiner Mutter. 1860.
14) Ein Mädchen aus einer Waldquelle trinkend.
15) Liebespaar auf einer Terrasse.
16) Die Schenke Groß-Gesslau in Baiern — auf Bestellung der Gesellschaft für Kunst zu St. Petersburg. 1860.
17) Homöopathie. Allegorie — als Geschenk für den Dr. Teste in Paris. 1860.
18) Die künftigen Leiden des kleinen Christus. 1860.
19) Der kleine Christus erscheint dem h. Antonius von Padua. 1860.
20) Erscheinung der heil. Jungfrau. 1860.
21) Sophia, die Allweisheit Gottes — für Frau Müller. 1860.
22) Nachahmung des georgischen Leichentuches Christi in der Kirche des Tschesme-Armenhauses bei Petersburg. 1860.
23) Ruth auf dem Acker des Boas. 1860.
24) Die Ermordung der Kinder der Niobe. Karton. 1861.
25) Heiligenbilder und Wandmalereien in der russischen Kirche zu Paris. 1860—68.
26) Heiligenbilder für die Isaaks-Kirche zu Petersburg, wo sie in Mosaik ausgeführt wurden. 1861—66. Einige Originale befinden sich in der Akademie der Künste.
27) »Brüder, wollen wir arbeiten zum Nutzen und Ruhm unseres Vaterlandes«. Gezeichnet mit Farbenstiften für den Kaiser Alexander II. zur Befreiung der Bauern den 18. Febr. 1861 (1863).
28) 4 Heiligenbilder (für den Fürst Wassiltschikow). 1863.
29) Mariä Himmelfahrt (für Herrn Laïtenko in Tambow). 1863.
30) Drei Kopien nach Albani, Van Eyck und Raffael (1863) und zwei Genien (1864) für das chinesische Palais in Oranienbaum.
31) Heiligenbilder und Wandmalereien in den Schlosskirchen des Großfürsten Michael Nicolajewitsch zu Petersburg und zu Michaïlowka bei Peterhof. 1863—64.
32) Heiligenbilder in der Schlosskirche zu Liwadia in der Krimm. 1863—67.
33) Heiligenbilder für die 6. Artillerie-Brigade in Warschau. 1865.
34) Plafond- und Wandmalereien in der Kirche des Alexander-Krankenhauses zu Petersburg. 1865—66.
35) Heiligenbild, darstellend den Großfürsten Alexander Newski, für Simpheropol. 1866.
36) Heiligenbilder für die Kapelle auf dem Grabe des Fürsten Posharski zu Ssusdal. 1867.
37) Heiligenbilder für die Kirche in der Kriegsmesskanzelei zu Petersburg. 1867.
38) Heiligenbilder für die Kirche zur hl. Dreieinigkeit im Kloster Kurowski zu Kischinew. 1868.
39) Zwei Heiligenbilder für den Thronfolger Nikolaus Alexandrowitsch. 1868.
40) Christi Leichentuch für die Hauskirche des Herrn B. J. Timkowski. 1868.

Nach ihm in Holz geschnitten:

1) Zusammenkunft mit Fedotow (s. oben Nr. 5). Von Rosa Uthof, in der Illustr. Zeit. von Baumann (Иллюстр. Газ. Баумана) 1871. N. 1. p. 5.
2) Drei Porträts Fedotows (s. oben Nr. 6), in der Broschüre: П. А. Ѳедотовъ, А. И. Сомова (P. A. Fedotow, von A. J. Somow), St. Pbg. 1878, 4⁰; aus der Illustr. Ztg. »Die Biene« (Пчела) 1877.

s. Сомовъ, Карт. гал. Имп. Акад. Худ. I. Катал. ориг. произ. рус. жив. (Somow, Bilder-Gall. der Kais. Akad. d. Künste. I. Katal. der Orig.-Werke der russ. Schule), St. Pbg. 1872, p. 225. — Петровъ, Указ. выст. въ пользу сем. пок. акад. Бейдемана, устр. проф. Боголюбовымъ, съ извѣст. о жизни пок. акад. (Petrow, Verzeichn. der Ausstell. zum Besten der Familie des verstorb. Akad. Beidemann, veranstalt. von Prof. Bogoljubow, nebst einer Nachr. über d. Leben des Akad.), St. Pbg. 1869. 8⁰. — Замѣт. о художеств., Кистина, въ СПб. Вѣд. (Notiz. über Kunstsach., v. Cüstin, in der russ. St. Pbg. Zeitung) 1869, Nr. 134. — Иллюстр. Газ. Баумана (Illustr. Zeitung v. Baumann) 1869, Bd. I. Nr. 11. p. 175 u. Bd. II. Nr. 27. p. 22, mit einem in Holz geschnitte-

nen Porträt des Künstlers. — Сѣв. Пчела (Nord. Biene) 1860, Nr. 136. p. 556—557. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. der Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1866, III. passim — Указ. выст. въ Акад. Худ. (Verzeichn. der Ausstell in d. Akad. d. Künste) 1851, Nr. 46; 1852, Nr. 250; 1853, Nr. 41; 1854, Nr. 41; 1855, Nr. 155; 1860, X, 25. — Отч. Акад. Худ. (Jahresb. der Akad. d. Künste) 1862—63, p. 47—48; 1863—64, p. 40; 1864—65, p. 46—47; 1865—66, p. 36; 1866—67, p. 39; 1867—68, p. 39—40; 1868—69, p. 12. *N. Sobko.*

Beier, s. **Beyer.**

Beijer. Jan de Beijer, s. **Johann Beyer.**

Beijeren. Abraham van Beijeren, holländischer Stilllebenmaler. — Die Veröffentlichung der Gildebücher von Delft, dem Haag und Alkmaar hat uns nähere Auskunft über denselben gebracht. Er war 1640 Mitglied der Lukasgilde im Haag und gehörte 1656 zu den Begründern der besondern Malergilde ebenda. Im folgenden Jahre ließ er sich in die Lukasgilde zu Delft aufnehmen, jedoch vielleicht ohne aus dem benachbarten Haag fortzuziehen, da er dort 1663 noch erwähnt wird. Der Maler Abraham van Beijeren, der 1674 in die Gilde zu Alkmaar aufgenommen wurde, ist vielleicht mit ihm dieselbe Person.

Bei seiner rein malerischen Richtung ist A. v. B. erst in neuerer Zeit wieder zur Geltung gekommen. Daher finden sich von seinen ziemlich zahlreichen Gemälden nur ausnahmsweise einige (infolge von neueren Ankäufen) in den großen Galerien, während sie in den kleineren Galerien nicht selten sind, im Privatbesitz und im Handel (besonders in Paris und Berlin) häufig vorkommen. Es sind ausnahmslos Stillleben: Auslagen von todten Fischen oder Tafeln, reich besetzt mit Frühstücks- oder Nachtischspeisen, zuweilen ein Blumenstück. Die Anordnung seiner Stillleben ist meist einfach, aber geschmackvoll und malerisch; die Färbung klar; der Ton kräftig, in den Fruchtstücken warm bräunlich, in den Fischstücken mehr silberig; die Behandlung frei und geistreich, der braune Untergrund häufig zur Erhöhung der Wirkung mit benutzt.

Der Künstler zeichnet regelmäßig mit einem aus A V B zusammengesetzten Monogramm. Das geringe Interesse, welches man dem Meister bis vor Kurzem entgegenbrachte, hat zu allerlei Misverständnissen dieses Monogramms geführt: bald nannte man einen A. van Beeke, bald Abraham Brueghel oder A. v. Borssom als den Meister der mit diesem Monogramm bezeichneten Bilder. Von den öffentlichen Galerien, welche Gemälde des A. v. Beijeren enthalten, besitzt jede meist nur eines: so die Galerien von Berlin, Dresden, Wien (das Belvedere und die Akademie; das Bild der letzteren dat. 1666), Hannover, Frankfurt (Städtische Gal.), Schwerin, Pesth, St. Petersburg, Stockholm (2 Fischstücke), Lille u. s. f.

Durch die Güte des Herrn Abraham Bredius im Haag kommen uns über den Meister noch folgende wichtige Notizen aus neuen archivalischen Forschungen zu: derselbe wurde 1620 oder 1621 geb., da sein Vater, Hendrik von B., im Juli 1637 erklärt, dass sein Sohn Abraham 16 Jahre alt sei. Verheiratet war A. v. B. zweimal: das erste Mal schon im April 1639 mit Emerentia Staecke, das zweite Mal im Febr. 1647 mit Anna Queborn. Der Meister war übrigens so arm, dass er weder Bäcker noch Brauer, noch den Verfertiger seiner Bildtafeln bezahlen konnte.

s. Obreen, Archief. I, 62. II, 27, 74, 83 f., 91. III, 258. — Kramm, De Levens en Werken etc. *W. Bode.*

Beilbroek. M. Beilbroek, Kupferstecher, von vlämischer Abkunft, befand sich um 1713 in London, wo u. A. ein Stich von ihm: Der Tod Dido's, nach Seb. Bourdon, erschien. Bei Bryan (Dict.) wird er Beylbrouck genannt. Nach Strutt (Dict.) war er wahrscheinlich Schüler von Gerard Scotin d. J.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc. * *

Beilby. W. Beilby, Maler zu London um 1780.

Nach ihm gestochen:

2 Bll. Ansichten von Chelsea und Battersea. Gest. in Aquatinta von J. Jukes. Fol.

s. Heineken, Dict. * *

Bein. Hertzich van Bein, Goldschmied und Kupferstecher, wahrscheinlich niederländischer Abkunft, war zwischen 1589 und 1604 (in Deutschland?) thätig. Er stach mehrere Folgen kleiner Goldschmiedsvorlagen, in weißer von schwarzem Grunde sich zierlich abhebender Musterung.

H VB

H V B

Drei solcher Folgen, H. 42, Br. 52 mm., wahrscheinlich zu je 6 Bll., zum Teil mit dem voll ausgeschriebenen Namen (auf dem ersten Bl.), zum Teil mit obigen Initialen bezeichnet, sind aus den Jahren 1589, 1592 und 1604 bekannt.

Nagler führt auch ein Bl. in Rund (Dm. 42 mm.) und eines in Oval an.

s. Nagler, Monogrammisten. III. Nr. 1620. * *

Bein. Jean Bein, Zeichner und Kupferstecher, geb. den 17. Apr. 1789 zu Straßburg, † den 25. März 1857 zu Paris. Er trat 1812 in die Ecole des Beaux-Arts zu Paris, vervollkommnete sich unter Louis David's Leitung in der Kunst des Zeichnens und lernte das Kupferstechen bei dem Straßburger Stecher Christophe Guérin. Seine Stiche gehören zu den besseren Erzeugnissen der Epoche.

Von ihm gestochen:

1) Die Taufe Christi. Nach Devéria. Salon v. 1833).

2) Salome mit dem Haupt Johannes d. T. Nach B. Luini. In Gemeinschaft mit Bertinot gest. Fol.
3) Die Vermälung der hl. Jungfrau. Nach Carle Vanloo. Für Laurent's Musée Royal. Fol. (Ausgestellt 1822).
I. Nur mit den Künstlernamen.
4) Madonna Niccolini (kleine Madonna des Lord Cowper). Nach Raffael. 1845. Fol.
I. Vor der Schrift.
5) Hl. Jungfrau mit dem Kinde in Landschaft. Nach einer Zeichnung von Tizian.
6) Hl. Markus. Nach Jos. Albrier. 8.
7) Hl. Matthäus. Nach Dems. 8.
8) Hl. Apollonia (später mit dem Titel: Ste. Marie). Nach dem angebl. Bilde Raffaels im Straßburger Museum. 1842. Fol.
I. Mit gerissenem Stecher- und Verlegernamen.
II. Vor der Schrift, mit den Namen.
9) Bll. zur Bible illustrée, herausg. von Furne.
10) Fliehende Quellnymphe. Nach J. F. Lancrenon. Gr. Fol. (Ausgestellt 1827).
I. Mit den gerissenen Künstlernamen.
In späteren Drucken die Unterschrift verändert.
11) Ein Knabe Seifenblasen machend. Nach F. Mieris. In: Hall, The Royal Gallery 1840 fg. Fol.
12) Ruhender Fischer. Nach Turpin de Crissé. (Ausgestellt 1831).
13) Apelles seine Geliebte Kampaspe malend. Nach A. L. Girodet. kl. Fol. (Ausgestellt 1824).
I. Vor der Schrift.
14) Bll. zu Chateaubriands Uebersetzung von Miltons Verlorenem Paradiese. Paris 1855. Gr. Fol. Stahlstiche.
15) Bll. zu Bérangers Werken, Paris 1846. 2 Bde. gr. 8. Stahlstiche.
16) Bl. zu Voltaires Henriade. Nach Alex. Desenne. (Ausgestellt 1833).
17) 2 Bll. zu Gil Blas. Paris 1820, 3 Bde. gr. 8. Nach Dems.
18) Bll. zu des Herzogs von Luynes Histoire des Normands etc.
19) 3 Bll. zu Gavards Galerie de Versailles. Nach C. Steuben, Fr. Bouchot und A. L. Girodet. Stahlstiche. gr. 4.
20) Die Herzogin von Angoulême, Bordeaux verlassend. Nach Alex. Desenne. (Salon v. 1817).
21) 3 Bll. zu dem unvollendet gebliebenen Werk: Le Sacre de Charles X. Roy. Fol. Chalkographie des Louvre.
22) Bildniss des Architekten V. Baltard. (Salon v. 1853).
23) Michelangelo Buonarroti, Brustb. in Oval. 1835. kl. Fol.
24) Boileau Despréaux.
25) Cheverus, Erzbischof von Bordeaux. Nach J. Duprez. Fol.
I. Vor der Schrift.
26) Casimir Delavigne. Brustb. Nach H. Scheffer. 4.
I. Vor der Schrift.
27) Herodot. Büste.
28) Louis-Philippe, König von Frankreich. Brustb. in Einfassung. Nach Jean Guérin und V. Baltard. 1834. Gr. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.
29) Pascal, am Arbeitstisch sitzend. Nach H. Flandrin. Fol.
I. Mit gerissener Schrift.
30) Sophokles. Statue, sitzend. H. Flandrin del. Fol.
I. Mit gerissener Schrift.
31) Bildniss eines Geistlichen, ganze Figur, an einem Tisch mit Instrumenten. Nach Dems. 4.
32) Weibliches Bildniss (Fornarina). Faksimile einer Zeichnung von Raffael.
33) Billet zu einer Opernloge, für den Herzog von Orleans. (Ausgestellt 1835).
34) Vignetten zu J. J. Rousseaus Werken. (Salon v. 1819).
35) Desgl. zu Molières Werken. (Ebenso).
36) Bll. zu V. Baltards Werk über die Villa Medici.
37) Bll. zu einem Werk über Ninive und Persepolis.
38) Bll. zu: Expédition scientifique en Morée. Paris, Didot, 1831—39. 3 Bde. gr. Fol.
39) Bll. in den Annales de l'Institut archéologique.

s. Le Blanc, Manuel. — Bellier, Dictionnaire. — Apell, Handbuch für Kupferstichsammler.

* *

Beinaschi, s. **Benaschi.**

Beine. Carl Andrejewitsch Beine, Baumeister und Aquarellist, geb. um 1815 zu St. Petersburg, † daselbst den 4. Nov. 1858. Sohn eines Schlossers, der 1807 vom Kaiser Alexander I. nach Russland berufen wurde und in der Eisenhütte zu Ish im Gouvernement Wiatka diente; noch im Vaterhause lernte er bei einem Lehrer der Topographie das Zeichnen von Plänen und die ersten Grundsätze der Architektur. In Petersburg besuchte er die Petri-Schule und vom J. 1830 die Akademie der Künste als Schüler des Prof. A. P. Brülow. Unter der Leitung desselben machte er bei seinen hervorragenden Fähigkeiten schnelle Fortschritte; während eines Zeitraums von 5 Jahren erhielt er für architektonische Entwürfe 4 Medaillen, 2 silberne und 2 goldene, die ersteren für die Entwürfe eines Theaters und eines Museums, die letzteren für die Entwürfe einer Rechtsschule für 200 Zöglinge und von Kasernen eines Garderegiments; außerdem erhielt er 1836 den Rang des »freien Künstlers« und 1838 die 1. silberne Medaille für die geschmackvollen Aquarellansichten von Pargolowo. Vom 11. Juli 1836 bis zum 30. April 1840 war B. Gehilfe des Prof. A. P. Brülow bei der Renovation des Winterpalais zu Petersburg, dann bei dem Bau des Gardestabsgebäudes; auch übertrug ihm A. P. Brülow die Ausführung der neuen gothischen Kirche in Pargolowo. Zu derselben Zeit machte B. Entwürfe für Privatleute, unter anderen den Plan zu einem Landhause für Herrn Polgunow in Peterhof, und war Zeichenlehrer im topographischen Depot zu Petersburg. 1841 wurde er von der Akademie ins Ausland geschickt und blieb dort 12 Jahre; er besuchte die Türkei, Griechenland, Italien, Spanien, Klein-Asien, Palästina, Aegypten, Algier, England, Frankreich, Belgien und Deutschland und malte während dieser Reise zahlreiche Aquarelle (Architekturbilder — im Auftrag des Kaisers Nikolaus I. die »Soffita del Sasso« im Palazzo Vecchio zu Florenz), von welchen er einige

1846 zur Ausstellung der Petersburger Akademie der Künste einsandte und viele im März 1852 in Berlin ausstellte. 1851 nahm er Teil an der Organisation der russ. Abteilung auf der Weltausstellung in London. Im April 1852 kehrte er nach Petersburg zurück, wo er dem Kabinet Seiner Majestät zugewiesen und zum Akademiker ernannt wurde. Im Jahre 1854 beteiligte er sich an dem Projekt eines Denkmals für den Chronisten Nestor in Kiew, machte Entwürfe zu Kirchen im byzantinischen Stil für das Dorf Ssaki des taurischen Gouvernements und für das Landgut der Fürstin M. P. Wolkonski, wie auch zu einer Ikonostas für den Dom zu Morschansk im Tambowschen Gouvernement; in den J. 1854—58 baute er das Haus der Großen Gilde zu Riga. 1855 erhielt er die Stelle des Professors der Perspektive und 1857 die Stelle des Professors der Architektur an der Petersburger Akademie der Künste; 1858 wurde er zum Architekten des Patriotischen Instituts und der Elisabeth-Schule erwählt. Er war ein sehr guter Zeichner, der sich durch meisterhafte Ausführung der Details, besonders der Ornamente, auszeichnete; neben der Aquarellmalerei beschäftigte er sich auch mit der Lithographie. Die von ihm nachgelassenen Zeichnungen kaufte die Akademie der Künste für ihre Architekturklasse an.

s. Худож. Газ. Струговщикова (Kunst-Zeitung v. Strugowstschikow), 1841. Nr. 12. p. 6. — Отч. Акад. Худ. (Jahresb. der Akad. d. Künste). 1853—54, p. 39—40, u. 1858—59, p. 53. — Архитект. Вѣстн. Жуковскаго (Architekt. Revue von Shukowski). 1859, Nr. 1, p. 86. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), S. Pbg. 1865—66, II. und III. passim. — Рус. Энцикл. Слов. Березина (Russ. Encykl. Lex. von Beresin), St. Pbg. 1873, I. Abt. 3. Bd. p. 398 (Ein Artikel v. Petrow). — Handschriftliche Quellen (Akten 1829. 1838. 1839. 1847. 1850. 1852. 1855. 1857—1860; besonders 1829. Nr. 124, 1855. Nr. 81 u. 1858. Nr. 85) im Archive der Akad. d. Künste zu St. Pbg. *N. Sobko.*

Beinhart. Jakob Beinhart, Maler zu Breslau, † daselbst 1525. Er wurde 1483 Bürger dieser Stadt und war zu wiederholten Malen Innungs-Ältester. Eine steinerne Madonnenfigur an der Sakristei der Maria-Magdalenenkirche zu Breslau ist mit seinem Namen und der Jahreszahl 1499 bezeichnet. Ob er der Urheber oder der Stifter dieses Werkes war, bleibt ungewiss.

Sein ältester Sohn Christoph (1521—46 thätig), sowie dessen Sohn, auch Christoph genannt (gegen 1542), wurden gleichfalls Maler. Von dem jüngeren Sohn Jakob's, Hieronymus, ist dies zweifelhaft, doch ist des letzteren ebenfalls Hieronymus genannter Sohn bis zu seinem 1586 erfolgten Tode als Maler thätig. Mit ihm — die Kinder desselben wurden vor seinem Tode durch die Pest hingerafft — stirbt das Geschlecht, das über hundert Jahre die Kunst der Malerei betrieben hatte, aus. Werke sind nicht nachzuweisen.

s. A. Schultz, Gesch. der Breslauer Malerinnung. p. 70. *Alwin Schultz.*

Beinke. Fritz Beinke, Genremaler, geb. 23. April 1842 zu Düsseldorf. Er studirte an der dortigen Akademie unter Müller, C. Sohn und Bendemann und bildete sich dann weiter auf wiederholten Reisen durch Deutschland und Oberitalien. Von seinen zahlreichen Genrebildern sind die bekanntesten: »Der Kondolenzbesuch« (1866), »Der Lumpensammler im Schwarzwald« (1868), »Das Friedensgebet« (1871), »Der Jäger beim Frühstück im Walde« (1873), »Das Kirchweihfest« (1874), »Begegnung im Kornfeld« (1875), »Hoch dem Kaiser!« (1876), »Blumenverkäuferin« (1877). Manche dieser Bilder sind in Stich, Holzschnitt oder Photographie vervielfältigt.

s. Seubert, Künstler-Lex. — Lützow's Zeitschr. f. b. K. passim.

* * *

Beirin. C. Beirin, österreichischer Porträtmaler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Jakob Adam hat mehrere Bildnisse nach ihm gestochen; s. Bd. I. p. 62, Nr. 26. 27. 37; p. 63, Nr. 88.

* *

Beirlin. Hans Beirlin, Bildhauer zu Augsburg in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrh. thätig. Er fertigte die Grabmäler der Bischöfe Friedrich von Hohenzollern († 1505) und Heinrich von Lichtenau († 1517) in der Gertrudenkapelle des Doms zu Augsburg; die Architektur dieser Grabmäler zeigt den Übergang vom gothischen zum Renaissancestil.

s. Otte, Handb. der kirchlichen Kunstarchäologie. p. 728.

* * *

Beisbarth. Karl Friedrich Beisbarth, Architekt, geb. 30. Jan. 1809 in Stuttgart, † daselbst 25. Nov. 1878. Er war der Sohn eines Zimmerwerkmeisters; von 1827—29 besuchte er die Schule des Oberbaurat Groß und machte seine weiteren Studien von 1829—31 zu Paris unter Isabelle, von 1831—33 an der Akademie in München unter Gärtner und von 1833—37 auf Wanderungen in Italien und Sicilien. Nach Stuttgart zurückgekehrt fand er lange nicht die seinem Talent und seinen Studien angemessene Verwendung. Die künstlerische Seite seines Berufes hatte ihn immermehr angezogen, als für eine baubureaukratische Laufbahn — zumal damals — vorteilhaft war. Doch wurde B. in den Jahren 1841—46 beim Bau des Stuttgarter Museums d. b. Künste (s. G. G. Barth) und 1858 bei dem dortigen Königsbau (s. Chr. Leins) als bauleitender Architekt angestellt. In gleicher Eigenschaft bei dem Umbau des Stuttgarter Theaters 1845—46 verwendet, hat er sich durch genaue Aufnahmen

und Beschreibungen des damals der Zerstörung vollends preisgegebenen »Neuen Lusthauses« (s. G. Beer) ein großes Verdienst um die deutsche Kunstgeschichte erworben. Unter den meist im Renaissancestil gehaltenen Privatbauten Beisbarth's sind hervorzuheben: in Stuttgart das Eckhaus der Olga- und Gaisburger-Straße mit dem zu demselben gehörigen Brunnen, das Bohnenbergersche Haus in der Olgastraße, die Singlesche Villa in der verl. Marienstraße; in Zürich das von Frl. Escher gestiftete Kinder-Asyl. Eine höchst erspriessliche Thätigkeit entfaltete B. durch stilkundige und besonnene Restauration von älteren Werken der Baukunst, z. B. der St. Leonhardtskirche in Stuttgart, der Stadtkirche zu Brackenheim, der St. Nikolaus-Kapelle in Calw, der St. Regiswindis-Kapelle in Lauffen a. N., des Marktbrunnens in Urach, der Sakramenthäuschen in der St. Dionysiuskirche zu Esslingen, in der Stadtkirche zu Schwaigern u. a. a. O. Für 5 in den Jahren 1846—67 im Chor der Stuttgarter Stiftskirche neu eingesetzte gemalte Fenster entwarf er die architektonischen und ornamentalen Zeichnungen; desgleichen zu dem mittleren Chorfenster in Maulbronn. Meist in gothischem Stil machte er Entwürfe für eine ganze Reihe von neuen Altären, Kanzeln, Taufsteinen, Orgeln, Chorgestühlen, Grabdenkmälern, Kirchengefäßen und Festgeräten, unter welchen letzteren ein großer silberner Pokal für die Stuttgarter Baugewerbegenossenschaft besonders zu nennen ist. Von seinen vielen, immer mit großem Verständniss gemachten Aufnahmen von mittelalterlichen Baudenkmalen fand ein Teil Verwendung in dem Werke: »Die Kunst des Mittelalters in Schwaben herausg. von C. Heideloff unter Mitwirkung von Architekt C. Beisbarth. Mit erläuterndem Text von Fr. Müller«. Stuttg. 1855. Fol. mit Suppl.-Heften in gr. Fol. Anderes findet sich in den Jahresheften des würtemb. Altertums-Vereins u. a. a. O.

s. Schwäb. Chronik. 1879. pp. 321—22.

A. Wintterlin.

Beisch. H. Jakob Beisch, Bildnissmaler, nach dem A. Gufer das Porträt des Mediziners J. F. Bilger gestochen hat.

s. Heineken, Dict.

* *

Beischlag. Johann Christoph Beischlag (Beyschlag), Bildnissmaler, geb. 1645 zu Nördlingen, † 1712 zu Augsburg, wo er gewirkt hat.

Sein Bildniss fertigte er selbst in Schabkunst.

Viele nach ihm von El. Hainzelmann, L. Heckenauer, E. G. Heiss, B. und Ph. Kilian, A. M. Wolfgang u. A. gestochene Bildnisse führt Heineken (Dictionnaire II. 671 fg.) an.

* *

Beisson. François-Joseph-Etienne Beisson, französischer Kupferstecher, geb. 10. Dez. 1759 zu Aix i. d. Provence, † 1820 in Paris. Nach Portalis' und Béraldis Vermutung besuchte er anfangs das Atelier des Marseiller Malers und Stechers Bounieu und dasjenige des Malers Gibelin zu Aix, nach welchen beiden er gestochen hat. Dann ging er nach Paris und bildete sich dort unter J. G. Wille's Leitung zum Kupferstecher aus. Anfangs stach er vorwiegend Bildnisse. Um die Wende des 18. Jahrh. verwendete ihn Pierre Didot bei mehreren seiner großen Publikationen. Mehreres hat B. für die großen Galeriewerke geliefert.

Von ihm gestochen:

1) Judith mit dem Haupte des Holofernes. Nach Ph. van Dyck. In Gemeinschaft mit A. A. Bourgeois für das Musée Français gest. qu. Fol.
2) David mit dem Haupte des Goliath. Nach Guido Reni. Für das Mus. Franç. Fol.
 I. Vor der Schrift, mit leicht gerissenen Künstlernamen.
 II. Mit den Künstlernamen allein.
 III. Mit angelegter Schrift.
 IV. Mit vollendeter Schrift.
3) Susanna im Bade. Nach J. B. Santerre. Bild im Louvre. In Filhols Musée Napoléon. Ausgestellt 1814. 4.
4) Das Abendmal Christi. Nach Raffael.
5) Madonna di Foligno. Nach Dems. Für Laurents Musée Royal. Gr. Fol.
 I. Ohne alle Schrift.
6) Madonna. Nach Guido Reni. Für das Florentiner Galeriewerk (Paris 1789). 4.
7) Madonna mit dem Kinde. Nach F. Parmeggiano. 4.
8) Hl. Cäcilia. Nach Raffael. Für das Musée Français. Ausgestellt 1808. gr. Fol.
 I. Vor der Schrift, mit den Künstlernamen.
9) Bacchus. Nach Guido Reni. Im Florentiner Galeriewerk. 4.
10) Prometheus vom Geier zerfleischt. Nach Salv. Rosa. Im Flor. Galeriewerk. Fol.
11) Athenische Jünglinge und Jungfrauen das Loos ziehend. Nach J. F. P. Peyron. Ausgestellt 1806. Roy. qu. Fol.
 I. Vor der Schrift, mit den Künstlernamen.
12) Le messager d'amour (Zwei Mädchen mit Brieftaube). Nach Nic. Bounieu. 1787. Fol.
13) 2 Bll. zu: Horatii opera, Paris, P. Didot. 1799. Fol.
14) Bll. zu Racine's Mithridates (Ausg. von 1801), nach J. F. P. Peyron. Fol.
15) Bll. zu Montesquieu's Temple de Gnide (Ausg. v. 1796), nach Dems.
16) 2 Bll. zu Gentil Bernard's »Art d'aimer«. 1797. Nach Prudhon.
17) Die Sorge. Nach A. E. Gibelin. Oval. Fol.
18) Karl Herzog von Bourbon, Connétable von Frankreich. Nach Tizian. 4.
19) Camille Desmoulins. Nach Jos. Boze. Bezeichnet: E. B. 8.
20) Ant. Jacquier, Missionsgeneral. Brustbild in Oval. Nach Rabillon. Fol.
21) Katharina II. Kaiserin von Russland. Nach Houdons Büste von Bounieu gez. Gr. Fol.
 I. Mit dem Stechernamen allein.
22) J. F. Le Blanc de Castillon, Parlamentsadvokat. Nach Duplessis. Fol.
 I. Vor der Adresse.

23) Ludwig XVIII., König von Frankreich. Brustb. in Oval. Nach J. Boze. Gr. Fol.
24) J. P. Marat. Brustb. Nach Dems. 1794. Gr. Fol.
 I. Vor der Schrift.
25) Mirabeau. Ganze Fig., stehend. Nach Dems. (1789 gemalt). Gr. Fol.
 I. Vor der Adresse.
26) Paisiello, Opernkomponist, am Klavier. Nach Mme. Vigée-Lebrun. Gr. Fol.
27) Voltaire. Nach Latour.
28) —— Ders. Nach Houdons Büste von Moreau gez.

s. Basan, Dict. des Graveurs, 2. Ausg. — Le Blanc, Manuel. — Bellier, Dictionnaire. — Heller-Andresen, Handbuch f. Kupferstichsammler. — Apell, Desgl. — Portalis et Béraldi, Les Graveurs du 18. siècle.

* *

Beitler. Mathias Beitler (Beytler), s. **Beutler.**

Bejarano. Fr. Francesco Bejarano, Mönch und zugleich Kupferstecher, stach mit Sauberkeit Heiligenbilder, ferner im J. 1612 den für den Vizekönig von Peru, D. Juan de Mendoza, errichteten Katafalk.

s. Bermudez, Diccionario. * *

Bejarano. Manuel Cabral Bejarano, Maler der Gegenwart in Sevilla. In der Ausstellung des österr. Kunstvereins 1867 sah man von ihm ein sorgfältig ausgeführtes Bild: »Die Gründonnerstagsprozession in Sevilla«.

s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. II. Beibl. p. 177.

* * *

Bek. Englischer Kupferstecher, der u. A. ein Bildniss des Peter Malmberg, Almoseniers Karls XII. von Schweden, gestochen hat.

s. Strutt, Dictionary. * *

Beke. Joas oder Joseph van der Beke, Maler zu Brügge, um 1545 thätig. Er malte hauptsächlich Städteansichten und Landschaften.

s. Siret, Dictionnaire. 1881.

* * *

Beke. Jos. Beke, Maler aus Ypern, † 1771. Er war vermutlich Schüler von Matth. de Visch. In der Kirche St. Martin zu Ypern sind von ihm zwei Bilder: »Jesus unter den Schriftgelehrten« und »Der Tod der Maria«. Sie gehören zu einer Reihe von 5 Bildern, von denen die drei anderen J. B. Suvée zum Urheber haben. B. war ein geschickter Maler jener manieristischen Epoche, kam aber Suvée nicht gleich. Er starb auf einer Reise nach Lille in Folge eines Sturzes vom Pferde.

s. Siret, Dictionnaire. 1881.

* * *

Beken. Jan van der Beken, Maler zu Mecheln, thätig um 1599—1619. Er kommt nur urkundlich vor und malte, wie berichtet wird, 1599 für Rechnung der Stadt zwei mythologische Figuren.

s. Neeffs, Histoire de la peinture etc. à Malines. I. 29. 310. *

Beken. Ignace van der Beken, Porträtmaler, geb. 1689 in Antwerpen, † daselbst 1774. Er war Schüler eines Willem van Herp. 1712 ging er nach Düsseldorf an den Hof des Pfalzgrafen Wilhelm. In den Jahren 1722, 1723, 1738, 1743, 1744 und 1749 war er Dekan der Lukasgilde in Antwerpen. Die Angabe im »Jaerboek« Van der Straelen's, dass er erst 1755 von Deutschland zurückgekehrt sei, muss daher auf einem Irrtum beruhn.

s. Siret, Dictionnaire. 1881. * * *

Bekenkamp. Friedrich Bernhard Bekenkamp, Maler, nach dem das Bildniss des Barons Joh. Hugo Kas. Edm. von Kesselstadt in gr. Fol. gestochen ist.

s. Heineken, Dictionnaire.

* *

Beker. Liebhaber-Radirer in Deutschland in der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Von ihm radirt:

Eine stehende Kuh, bei Gesträuch. In Cuyps Manier. Bez.: Beker fec. 1771. qu. 8.

* *

Beketow. Dmitri Beketow, mittelmäßiger russischer Kupferstecher in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. Er radirte das Bild unter dem Titel: »Истинное изображение и мѣра … іконы прстыя бдцы ахтырскія 1739 году месеца июлія 2 числа« (»Wahre Abbildung und Ausmessung …. des Heiligenbildes der Mutter Gottes von Achtyrsk im J. 1739 den 2. Juli«), mit der Unterschrift: »штыховалъ Дмитреи бекетовъ« (»Stach Demetrius Beketow«). H. 12.6, Br. 9.10.

s. Ровинскій, Рус. грав. (Rowinski, Russ. Grav.), Moskau 1870. p. 154, u. Рус. народ. карт. (Russ. Volksbilder), St. Pbg. 1881. III. 486. Nr. 1220. *N. Sobko.*

Beketow. Platon Petrowitsch Beketow, russischer Kupferstecher und Kupferstich-Verleger, geb. in Simbirsk 16. Nov. 1761, † zu Moskau 6. Jan. 1836. Er studirte anfangs in einer Pensionsanstalt zu Simbirsk, später bei Schaden in Moskau, diente in der Garde und nahm seinen Abschied mit dem Range eines Premier-Majors. Er war ein eifriger Sammler von Handschriften, Büchern und Bildnissen, richtete zu Moskau im J. 1801 eine Buchdruckerei ein, war von 1810 bis 1820 Präsident der Moskauer Gesellschaft für Russische Geschichte und Altertümer und Ehrenmitglied der Moskauer Universität. Der Kupferstecher Ossipow mit seinen Gehilfen stach für ihn mehr als 300 russ. Porträts nach authentischen Originalen, von denen der größte Theil in folgenden in russischer Sprache erschienenen Werken abgedruckt ist: 1) Pantheon russischer Schriftsteller. Moskau 1801. Fol. 40 Bilder nebst Text von Karamsin. — 2) Sammlung von Porträts berühmter Russen …. Moskau 1821—24. 4°. 50 Bilder. — 3) Porträts berühmter Männer der russ. Kirche. Moskau 1843. 4°. 40 Bilder. — 4) Bilder der berühmten oder merkwürdigen

Männer von Kleinrussland. Moskau 1842. 4°. 42 Porträts.

B. lernte selbst das Kupferstechen bei Ossipow; in der Sammlung des Herrn Rowinski ist von ihm ein geschmackvolles Blättchen in Crayonmanier mit der Unterschrift: »Gravé par Platon Beketow en 1805« (in der Sammlung des Herrn Kassatkin war ein Probeabdruck ohne Unterschrift); auf diesem Blatte sind zwei Sänger in Allongenperrücken dargestellt: einer im Profil, der andere en face, von denen der letztere Noten in der Hand hält und singt. H. 6. 6, Br. 5. 6. *(Notiz von D. Rowinski.)*

s. Справ. Энцикл. Слов Крайя (Encykl. Lex. von Kray), St. Pbg. 1848. II. 208. — Геннади, Справ. Слов. о рус. писат. и учен. (Ghennady, Lexikon russ. Schriftst. u. Gelehrt.), Berlin 1876. I. 76—77 u. 349. — Достопам. Москвы Тромонина (Mosk. Denkwürd. von Tromonia), Moskau 1845. p. 66, mit einem lithogr. Porträt von Beketow.

N. Sobko.

Bekkers. J. J. Bekkers, Maler in Löwen, 19. Jahrh. In der Kölner Kunstausstellung von 1843 sah man von ihm ein Historienbild: »Johann I. von Brabant seine Schwester Maria Königin von Frankreich befreiend«. Es erschien wie eine Übertreibung der Manier Wappers', der vermutlich der Lehrer B.'s war.

s. Siret, Dict. 1881. — Kunstblatt, 1843. p. 405.

* * *

Bel. Firmin le Bel, Jan Baptista le Bel, u. s. w. S. unter **Le Bel.**

Bélanger. François Joseph Bélanger (auch Bellanger), Architekt, geb. zu Paris 1744, † daselbst den 1. Mai 1818. Er war Schüler des David Leroy und einer der letzten Baumeister, welche vor der Revolution in dem zierlichen Stile »Louis seize« für den Hof Luxusbauten ausführten. Er leitete auch die öffentlichen Feste und bekleidete die Stellungen des »Intendant des Bâtiments de Monsieur« (Bruder des Königs) und des »Architecte des Menus-Plaisirs«. Von ihm war das Lustschloss des Grafen von Artois, gen. Bagatelle, im Bois de Boulogne nebst dem berühmten Garten, wie B. überhaupt durch die Anlage eleganter Privathäuser und der damals beliebten malerischen Gärten (nach englischem Muster) zu großem Ruf gelangte. Auch Nutzbauten hatte ihm Paris zu verdanken. Während der Revolution scheint er, da er dem alten »Régime« angehörte, wenig mehr beschäftigt gewesen zu sein; doch hat nach einer Zeichnung, die er 1795 im Gefängniss des Temple machte, der Bildhauer Beaumont die Büste Ludwig's XVI. ausgeführt.

Von ihm die Schrift:

Construction d'une halle aux Vins etc. Paris 1808.

s. Mlle. A. Loiseau, Notice historique sur Fr. J. Bellanger, Paris 1818; wiederabgedruckt in: Revue Universelle des Arts. XXII. 95 ff. — Bellier, Dictionnaire. — Füssli, Lexikon II.

*

Belanger. Ludwig Belanger, gen. le Romain, schwedischer Landschaftsmaler, geb. um 1760, lebte noch zu Anfang des 19. Jahrh., † in Stockholm. Er hielt sich längere Zeit in Italien auf, wo er sich namentlich mit architektonischen Studien beschäftigte, dann auch in England. Nach Schweden zurückgekehrt, wurde er zum Mitglied der Akademie zu Stockholm, sowie zum »ersten Maler des Königs« ernannt. Er scheint vorzugsweise, mit leichtem Vortrage und wirksamer Färbung, Städte-Ansichten gemalt zu haben.

Nach ihm (meist in Aquatinta) gestochen:

1—4) 4 Bll. Vues de la Source de l'Arveiron, du Trient, de l'Arve et Vue du Torrent de la Lutschinen. Von S. Malgo und J. Merigot. Gr. qu. Fol.
5) A View of the Fall of the Arve. Von F. Jukes. Gr. qu. Fol.
6) Vue de la perte du Rhône. Von Mar. Kath. Prestel. Gr. qu. Fol.
7) Ansicht von Landskron bei Basel. Von J. Barnes.
8) View of Windsor Castle. Gr. qu. Fol.
9) Bll. Londoner Ansichten. 4.
10) Vue du Sond prise au delà du Château de Cronenbourg. Von J. Merigot. Gr. qu. Fol.
11) 12 Bl. Pittoreske Reise durch Schweden. Nach L. Belanger und von Gerdten in Aquatinta gest. von J. A. Cordier. 1799. Fol., qu. Fol. und Gr. qu. Fol.

s. Acerbi, Travels in Sweden, Finland and Lapland. London 1802. — Füssli, Künstler-Lex. II.

* *

Belau. Nikolaus Bruno Belau, Maler, geb. 1684 zu Magdeburg, † 1747 zu Barby (Bezirk Magdeburg) in dürftigen Verhältnissen. Schüler des Augustijn Terwesten zu Berlin, der daselbst Direktor der neugegründeten Akademie war, hatte er zunächst im königl. Schloss zu Berlin verschiedene Malereien auszuführen, darunter das Plafondgemälde in dem großen Schlüter'schen Portal des inneren Schlosses. Nachdem er sich dann zu seiner weiteren Ausbildung einige Zeit in Italien aufgehalten, war er auf der Rückkehr in Wien ebenfalls für die kaiserl. Schlösser, wie auch für das Schloss von Ansbach beschäftigt. Nach Berlin zurückgekehrt, malte er neben historischen Gemälden auch Bildnisse; zu den ersteren gehört ein Gastmahl Kaiser Karl's VI. in Wien, damals in einem der an die Galerie anstoßenden Säle des königl. Schlosses. Er war ein mäßiger Meister in der Manier des 18. Jahrh., dem es zu wirksamer Bemalung großer Flächen an koloristischer Kraft fehlte, während ihm Bilder kleineren Umfangs besser gelangen. Man hat von ihm auch einige Radirungen.

s. Nicolai, Nachrichten von Künstlern etc. p. 72. — Derselbe, Beschreibung von Berlin etc. p. 898.

*

Nach ihm gestochen:

1) Gottlieb v. Haesseler, preuß. Geh. Rath. Von Bernigeroth.
2) Ein Edelmann dem Kaiser Karl VI., welcher zu Pferde sitzt, ein Buch überreichend. Von G. A. Müller. Fol.
3) Ein junger Gelehrter zu dem von der Gestalt der Zeit gehaltenen Medaillonbildniss eines Prälaten emporblickend. Von A. Schmutzer. Fol.

Ferner haben Sedelmayr, G. D. Heumann (Bildnisse) u. A. nach ihm gestochen.

s. (Heineken) Nachrichten von Künstlern. I. 12. — Ders. Dict. des Graveurs. — Nagler, Monogrammisten, IV Nr. 2334.

* *

Belbrule. T. Belbrule, Formschneider aus Limoges, arbeitete im letzten Drittel des 16. Jahrh. zu Paris. Er schnitt sehr zierlich Buchvignetten. Zeichnete theils mit beistehendem Monogramm, theils mit den Anfangsbuchstaben T. B.



Von ihm in Holz geschnitten:

1) Die Verkündigung; der Engel erscheint von links her. Fol.
2) Die Ausgießung des hl. Geistes. 4.
3) Vignette in: Sibyllarum Duodecim Oracula, per Joan. Auratum, gallice per Claud. Binetum; avec les figures par Jean Rabel. Paris 1586, kl. Fol.

s. Papillon, Traité I p. 251. — Leblanc, Manuel. — Nagler, Monogrammisten. V Nr. 546

* *

Belcaro. Damiano Belcaro, falsche Lesart bei Baldinucci, die seitdem noch öfters vorkommt, statt Damiano Lercaro, Bildschnitzer des 15. Jahrh. aus Genua. s. **Lercaro.**

Belemo. Antonio Belemo (wie er selbst zeichnet) oder Bellemo (wie er im Art. des Bullettino, s. u., genannt wird), italienischer Formschneider, lebte nicht, wie bisher angenommen wurde, in der Mitte des 17. Jahrh., und war kein Cremonese, sondern ist aus Ancona gebürtig und ließ sich in Venedig nieder, wo er in den letzten Jahren des 18. Jahrh. starb. Unter Anleitung Antonio Maria Zanetti's, des Wiedererweckers der Clairobscürtechnik, begann er Holzschnitte in der Manier des Ugo da Carpi nach Zeichnungen Novelli's auszuführen. Sein Streben war von solchem Erfolg gekrönt, dass diese seine Erstlingswerke vielfach für Arbeiten Zanetti's angesehen wurden. Den Apoll (nach Parmigianino), sein bestes Blatt, schnitt er nach einer Zeichnung Zanetti's, welch letzterer durch den Tod an deren Ausführung im Holzschnitt verhindert worden. B. soll seine große Geschicklichkeit im Nachahmen auch dazu verwendet haben, alte Stiche, die etwa in kostbaren Werken fehlten, nachzustechen. Nagler's Vermutung (Monogrammisten I. Nr. 195. 1984), dass mehrere, theils mit den Buchstaben A. B., theils mit B°C bezeichnete Holzschnitte ihm zuzutheilen seien, wird hinsichtlich der mit A. B. bezeichneten Blätter schon durch den Umstand hinfällig, dass dieselben einem Künstler angehören, welcher um 1556—65 thätig war.

Belemo's Sohn Francesco, an Begabung dem Vater weit nachstehend, stach einige unbedeutende Blätter, und starb im J. 1820.

Holzschnitte des Ant. Belemo:

1) Apoll mit dem Bogen schießend. Nach Fr. Mazzuola. Bez.: Antonio Belemo Sculp. 4. Faksimilirt in: R. Ford, Twelve etchings after . . . Parmigianino, Lond. 1822, gr. 4.
2 u. 3) 2 Bll. Brustbild einer Frau aus dem Volk. Bez. Ant. Belemo sc. 16. — Brustbild eines Greises in Barett. Bez. Anto. Belemo sc. 32. Beide nach M. Denon.
4) B. Vergine del Carmine.
5) Hl. Antonius von Padua.
6) Eine Konzeption.
7) Mater dolorosa.

s. Leblanc, Manuel. — Passavant, P.-Gr. VI. 237, Nr. 71. — Art. im Bullettino di Arti, Industria e Curiosità Veneziane, dir. da G. M. Urbani, Venedig. I. (1877—78). 47.

* *

Belenatus. Die Vorhalle des Domes von S. Martino zu Lucca enthält an einem Pfeiler die Inschrift: Hoc opus cepit fieri a Belenato et Aldibrando operariis a. d. MCCXXXIII. So liest Caumont im Bull. monum. VII. 135. Dagegen zieht Schnaase (VII. 303) Abelenato zusammen und Tronci liest (in den Memorie e. Docum. p. s. a. istoria di Lucca, VIII. 8) Abbalerato. Diese Inschrift kann sich nicht auf den Bau selbst beziehen, da die Fassade mit der Vorhalle schon 1204 aufgeführt wurde. Dagegen befinden sich innerhalb der Vorhalle über den drei Thüren Skulpturen von verschiedenem Wert, und es scheint nichts übrig zu bleiben, als diese dem Belenatus und Aldibrandus zuzuschreiben. Die Kreuzabnahme über der nördlichen Thür ist jedoch nach Vasari eine Jugendarbeit des Niccolò Pisano von 1233 (s. diesen), und Förster (Beiträge, 16) gibt sogar an, dass dieses, sowie ein zweites, sehr zerstörtes Relief derselben Vorhalle »urkundlich« Arbeiten dieses Meisters von dem angegebenen Jahre seien. Letzteres ist irrig. Auffallend ist allerdings die Übereinstimmung der Jahreszahl in der Angabe des Vasari mit der in der Inschrift; auch findet Schnaase (VII. 306) die Aussage des Vasari sehr wahrscheinlich, da »das Relief in seiner vor andern gleichzeitigen Arbeiten hervorragenden Schönheit und Bestimmtheit wohl das Jugendwerk des bedeutendsten Meisters dieser Gegend sein« könne. Zudem ist die Kreuzabnahme weit vorzüglicher, als die übrigen Reliefs der Vorhalle. Gegen andere Werke des Niccolò erschien sie indess als altertümlicher, was man dadurch zu erklären suchte, dass sie eine frühe Jugendarbeit sei: ein Menschenalter früher ausgeführt, als die bekannten größeren Arbeiten des Meisters. Dagegen ist es schon auffallend, dass zwischen den Jahren 1233 und 1260 nichts von Arbeiten des

Niccolò bekannt ist; und da Vasari es mit den Jahreszahlen überhaupt nicht genau nimmt, so wird man das von ihm gegebene Datum von 1233 als zuverlässig nicht annehmen können. Andererseits lässt sich aus der Inschrift nicht folgern, dass von Belenatus und Aldibrandus alle Reliefs der Vorhalle herrühren, da sie das Werk nur begonnen haben. Neuerdings hält man es für wahrscheinlich, dass jene Kreuzigung der Spätzeit Niccolò's angehöre oder gar die Arbeit eines seiner Schüler sei (vergl. Dobbert, Die Pisani; in Dohme, Kunst und Künstler. II. I. Nr. 40 p. 14). S. den Art. Niccolò **Pisano.**

Fr. W. Unger.

Belezki, s. **Bielezki.**

Belferdeli. Varrone di Angelo Belferdeli, s. **Varrone.**

Belga. Jacobus Bossius Belga s. **Boss.**

Belgioioso. Rinaldo Graf Barbiano di Belgioioso, Dilettant und Kunstgelehrter, geb. zu Mailand den 8. März 1801, † daselbst den 19. Sept. 1849. Er war als Landschaftsmaler von einiger Bedeutung, scheint zuerst 1829 ausgestellt zu haben (in Mailand; Brücke von Secco und Ansicht der Adda) und wurde zum Ehrenmitglied der Accademia di Belle Arti in seiner Vaterstadt ernannt. — Sein jüngerer Bruder, Graf Lodovico, † 1879, hinterließ eine reiche Sammlung holländischer Bilder.

*

Belgioioso. Carlo Graf Barbiano di Belgioioso, Maler, geb. den 17. Aug. 1815 zu Mailand, † daselbst den 22. Juni 1881. Aus derselben schon im Mittelalter angesehenen Familie wie der vorige entsprossen, widmete er sich noch in jungen Jahren der Kunst und besuchte die Mailänder »Accademia di Belle Arti« unter dem Prof. Hayez. 1840 begab er sich nach Rom und studirte daselbst mit besonderem Eifer die Werke Raffael's, kehrte nach zwei Jahren in die Heimat zurück und beschäftigte sich dort bis 1854 ausschließlich mit Malerei, zugleich in den Fächern der Geschichte, des Sittenbildes und des Porträts thätig; wendete sich dann aber von der bildenden Kunst ab, um sich ganz der Literatur zu widmen. Man kennt ungefähr fünfzig Gemälde von seiner Hand. Von Historien und Genrebildern mögen genannt werden: Der Abschied des Francesco Pusterla (1844), »L'abbiamo giudizio del conte zio« (1845); Tintoretto, das Bildniss seiner sterbenden Tochter malend (1846), König Enzo vor Pagano della Torre (1851) und »I Monatti«, die Darstellung eines Vorganges aus der von Manzoni beschriebenen Pest (1853). Der größte Theil dieser Gemälde sowie seine vielen Familienporträts befanden sich auf den jährlichen Ausstellungen in der Brera. In der Literatur hat sich B. durch einige historische Romane, sowie durch psychologische Studien über das Leben der Familie und der Künstler bekannt gemacht; auch hat man von ihm einige archäologische Schriften. — Seine Gemälde bezeugen weder eine hervorragende Kraft noch große Meisterschaft, doch sind sie mit Sorgfalt und Liebe ausgeführt. 1860 zum Präsidenten der Accademia di Belle Arti von Mailand erwählt, verblieb er in diesem Amte bis 1880; auch war er 1874/75 und 1878/79 Präsident des Istituto Reale di Scienze e Lettere. 1875 wurde er zum Senator des Königreichs Italien ernannt.

G. M.

Belgrado. Francesco Belgrado in Venedig versah 1600 nach dem Tode des Simon Sorella den Dienst des Protho und Sottoprotho, d. i. des Ober- und Unterbaumeisters des Saalbaues im Dogenpalast. Er war auch auf der Wahlliste für den neuen Proto, dessen Stelle indess Bartolo di Alessandro erhielt.

s. Lorenzi, Monum. p. s. alla storia del Pal. Duc. di Ven. I. Nr. 1108. *Fr. W. Unger.*

Belgramo. Giovanni Maria Belgramo, Kupferstecher zu Turin, um 1665—1680 thätig.

Von ihm gestochen:

1) Bildniss des Königs Bernard von Italien. Nach J. Miel.
2) Große Karte von Piemont und Savoien. Nach Joh. Thomas Borgonio. 1680. In 16 Bll.

s. Heineken, Dict. — Füssli, K.-Lex. II. — Zani, Enciclopedia. III. **

Belhatte. Alexandre Nicolas Belhatte, Zeichner und Formschneider, geb. zu Paris den 23. Sept. 1811. Leblanc (Manuel) verzeichnet eine Anzahl der Bücher, zumeist technischen Inhalts, für welche er Holzschnitte lieferte.

s. Nagler, Monogrammisten I. Nr. 154.

**

Beliart. Nicolaus Beliart (Belliard), englischer Maler in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., von dem jedoch nur bekannt ist, dass er am französischen Hofe thätig war. Im J. 1577 wird er urkundlich erwähnt, als zum Hofstaate des Herzogs François von Alençon, Sohn Heinrich's II. gehörig. Nach einer anderen Nachricht erhielt er 1574 von der Königin den Auftrag, nach Schweden zu reisen und dort die Bildnisse der Töchter König Johann's zu malen, stand somit bei der königl. Familie in besonderem Ansehen.

s. De Laborde, La Renaissance des Arts. pp. 122. 230. *

Belin, Sohn des Meister Laurent, Miniaturmaler zu Dijon, schrieb und malte 1373 ein Buch für die Herzogin von Burgund.

s. De Laborde, les Ducs de Bourgogne. II. 1. 542. *Fr. W. Unger.*

Belin. Pierre Belin, Goldschmied zu Troyes um 1570. In diesem J. lieferte er für die Kathedrale der Stadt verschiedene Goldschmiede-Arbeiten »von schöner Zeichnung und vollkommener Ausführung«.

s. Assier, les Eglises de la ville de Troyes. — A. Bérard, Dictionnaire des Artistes français.

*

Belin. Artus, Pierre und Robert Belin, französische Glasmaler um 1530, wohnhaft zu Montreuil. Sie gehörten zu den Künstlern, die zeitweise im Auftrag von Franz I. für die königlichen Schlösser beschäftigt waren, und hatten 1532 bei der Wiederherstellung der Abtei von Nôtre-Dame zu Boulogne »für den großen Saal der Könige« und einen anderen großen Saal die gemalten Fenster zu liefern.

s. De Laborde, Le Renaissance des Arts. I. 291 (woselbst der urkundliche Nachweis der an sie geleisteten Zahlung).

*

Belin. Nikolaus Belin, Kupferstecher, 1684 in Rom thätig.

Von ihm gestochen:

Bll. in: Insignium Romae templorum prospectus, Rom, Jac. de Rossi, 1684. Fol. Nach Zeichnungen von Fr. Buffalini.

s. Heineken, Dict. — Leblanc, Manuel.

* *

Belin. François Belin oder Bellin, französischer Landschaftsmaler, zu Paris thätig, angeblich um 1660. Nach Mariette war er Schüler des Jacqus Foucquières, erinnerte aber in seinen Landschaften mehr an Jacob d'Artois. Er soll auch unter Bourdon in den Tuilerien und unter Simon Vouet gearbeitet haben. Mariette, der zwei kleine Landschaften von ihm gesehen, fand darin eine große Sorgfalt der Ausführung, aber wenig Wirkung und einen unsicheren Vortrag. — B. ist wahrscheinlich identisch mit dem François Bellin, über welchen Jal einige urkundliche Daten gefunden hat. B. vermälte sich darnach 1634 mit Marie Lenoir, welche ihm bis zum J. 1656 dreizehn Kinder schenkte; bei dem zweiten war Simon Vouet Taufzeuge, wie auch dessen Verwandte bei anderen Kindern des Bellin, woraus wir auf dessen nahe Beziehung zu Vouet schließen können. Dieser François B. starb den 23. Aug. 1661, nach der bezügl. Urkunde als »peintre du Roy«.

s. Florent le Comte, Cabinet des Singularitez etc. III. 29. — Mariette, Abecedario. I. 112. — Füssli, Künstler-Lexikon. I. — Jal, Dictionnaire critique.

*

Belin. Jean Belin, bekannt unter dem Namen Jean Baptiste Blin oder Blain de Fontenay, Maler von Stillleben, getauft zu Caen den 9. Nov. 1653, † zu Paris den 12. Febr. 1715. Der Name Belin hat sich erst neuerdings aus Urkunden und Unterschriften des Malers als der richtige herausgestellt, während Blin oder Blain und mehr noch Fontenay die bisher gebräuchlichen waren; die Namen Baptiste und Fontenay, den letzteren nach einem Dorfe in der Nähe von Caen, fügte B. selbst hinzu. Er war Schüler des trefflichen Blumenmalers Baptiste Monnoyer und vermälte sich den 16. Juni 1687 mit dessen Tochter Marie. Wahrscheinlich um diese Ehe zu ermöglichen und sich die Aufnahme in die Akademie zu sichern, trat er im J. 1685 von dem calvinischen Bekenntniss, dem er angehörte, zum Katholizismus über (nach urkundlichem Bericht: »fit abjuration de l'hérésie de Calvin«). 1687 wurde er zum Mitglied der Akademie ernannt; das zu dem Zweck gemalte Bild war »das Bildniss des Königs von Blumen umgeben«, d. h. ein Stillleben von Waffen, Blumen und Früchten nebst der Bronzebüste Ludwig's XIV. Von Monnoyer zu allen dessen Arbeiten für königl. Schlösser und öffentliche Gebäude zugezogen und von ihm in jeder Weise empfohlen, erlangte er bald die Gunst des Hofes, insbesondere Ludwigs XIV., und vielfache Aufträge für die Schlösser von Versailles, Marly, Compiègne und Fontainebleau (namentlich zu Dessus de porte). Er erhielt freie Wohnung im Louvre nebst einem Gehalt von 400 Livres, hatte auch für die Gobelins eine große Zahl von Vorlagen zu liefern und war nicht minder von den vornehmen Familien zur Ausschmückung ihrer Privatpaläste gesucht. Außerdem malte er viele Staffeleibilder, von denen sich jetzt noch eine beträchtliche Anzahl in den französischen Museen befindet. Seine Stillleben, in denen Blumen und Früchte, häufig in mit Reliefs geschmückten Vasen, eine Hauptrolle spielen, zeigen, bei reicher und mannigfaltiger Anordnung, geschickter Ausführung und wirksamem Kolorit, doch eine gewisse Trockenheit; er steht so hinter seinem Schwiegervater Monnoyer und noch mehr hinter den gleichzeitigen Holländern zurück. Im Schloss zu Versailles ist von ihm »die Treppe der Königin« mit Blumen reich geschmückt; auch im »grand Trianon« findet sich eine reiche Auswahl seiner Bilder. Außerdem zwei Stücke in der Galerie des Louvre (Fr. Sch. Nr. 198 u. 199) und Gemälde in den Museen von Caen, Bayeux, Rennes, Orléans, Avignon, Tours und Marseille. Einige von seinen Blumenstücken sind gestochen.

Das Bildniss des Künstlers in: D'Argenville, Abrégé, s. unten.

s. D'Argenville, Abrégé de la vie des plus fameux Peintres. 1762. IV. 280—286. — Füssli, Lexikon I. — Villot, Notice des Tableaux. III (unter Fontenay). — Clément de Ris, Les Musées de Province. p. 115. — Bellier, Dictionnaire (unter Belin).

*

Der Künstler hat Mehreres in der Art Mauperché's radirt, darunter:

1) Landschaft mit Jakob und Laban. H. 106, Br. 131 mm.
2) Tobias den Fisch aus dem Wasser ziehend. H. 110, Br. 144 mm.
3) Der Fischer. Gleiche Größe.

s. Heller-Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler. — Bellier, Dictionnaire.

* *

Jean Baptiste Belin de Fontenay, Sohn des Vorigen und gleichfalls Maler von Stillleben, insbesondere von Blumenstücken, geb. zu Paris den 10. März 1688, † daselbst den 3. Okt. 1730. Seine Bilder, denjenigen seines Vaters weit nachstehend, scheinen gegenwärtig verschollen.

s. Bellier, Dictionnaire.

*

Bélin. L. G. Bélin, französischer Malerradirer der Gegenwart.

Von ihm radirt:

Brustbild eines lachenden vlämischen Bauern mit Krug und Bierglas. »Jacques Benn (le Flamand) mort en 1868«. Oben links das Monogramm. 8. In Cadarts Soc. des Aquaf. Nr. 50.

(Mitth. von Hrn. Dr. H. H. Meier).

* *

Belinert. Giovanni Belinert oder Belinert, irrtümliche Lesart für Jan (Giovanni) **Bilivert,** s. diesen.

Belinus. Belinus de Notis, Kupferschmied, daher auch Bellinus (Bellino) de Rama genannt, wurde in den J. 1402—1415 mehrfach von der Dombau-Deputation zu Mailand zu Rathe gezogen: namentlich 1402 bei der Prüfung des Entwurfs des Filippino de' Organis von Modena zu einer Fensterrose, 1404 bei der Prüfung von Entwürfen zum Fußboden der nördlichen Sakristei, und 1415 bei der Bestimmung des Gehalts für Giacomino da Tradate und bei der Wahl des Gegenstandes für die von diesem zu liefernde Verzierung des Schlusssteins am Chorgewölbe.

s. Nava, Memorie e Documenti etc. pp. 132. 150. 182. 183. *Fr. W. Unger.*

Beljajew, s. **Bieljajew.**

Beljakow, s. **Bieljakow.**

Beljambe. Pierre Guillaume Alexandre Beljambe, Zeichner und Kupferstecher, geb. d. 10. Mai 1759 zu Rouen, arbeitete zu Paris, wo er noch 1804 lebte, † um 1820. Er war Mitglied der königl. Akademien von Caën und von Orléans. Nach dem J. 1793 hat er nicht mehr ausgestellt. Er hat Mehreres für das Galeriewerk des Palais-Royal, ferner Bildnisse gestochen. Ein Vertrag vom 12. Mai 1790 über seine Betheiligung (s. im Verz.) an dem Unternehmen: Collection complète des Portraits de MM. les Députés de l'Assemblée nationale de 1789; à Paris, chez le sieur Dejabin, ist bei Portalis und Béraldi mitgeteilt.

Von ihm gestochen:

1) Susanna im Bade. Nach Guido Reni. In der Gal. du Palais-Royal, I. qu. Fol.
2) Anbetung der Könige. Nach Carlo Cagliari. Ebendas. II. qu. Fol.
3) Die Beschneidung. Nach Gio. Bellini. Ebendas. II. qu. Fol.
4) Heil. Familie. Nach Michelangelo. Ebendas. I. Fol.
5) L'amour heureux. Nach Paolo Cagliari. Ebendas. II. qu. 4. In Gemeinschaft mit Cathelin gest.
6) Amor und Psyche schlafend. Nach J. B. Renaud. Oval. qu. Fol.
 I. Vor der Schrift, nur mit dem Wappen und den Künstlernamen.
7 u. 8) 2 Bll. L'Héroïsme de l'amour.— Les Victimes de l'amour. Nach B. Cauvet. In Gemeinschaft mit Alix gest. qu. Fol.
9 u. 10) 2 Bll. Les promesses de l'amour (Junge Dame, ihre Milch dem Liebesgott weihend). — Les jeux de l'amour. Nach Mallet. Fol.
11) Die Gleichheit. Nach Sicard. Oval. kl. Fol.
 I. Vor der Schrift.
12) Coucou. Eine Frau ihrem Manne die Augen zuhaltend. Nach Le Roy. Oval. qu. Fol.
13 u. 14) La petite Nanette. — L'écolier distraît. Nach J. B. Greuze. Fol.
 I. Vor aller Schrift.
15 u. 16) 2 Bll. Ein Alter: Ah! si je te tenais. — Ein junges Mädchen: Je t'en ratisse. Nach Danloux. 4.
17) Joseph Cange. Nach Legrand. Oval. gr. 8.
18) Joseph Chrétien. kl. Fol.
19) Mlle. Desgarcins, Schauspielerin. Nach Monnet.
20) Gme. Grivel. Nach Mlle. Linot 8.
21) Pilatre des Rosiers, Luftschiffer. 8.
 Für die Collection der Deputirtenbildnisse (s. oben) stach er u. A.:
22) Bailly, Maire von Paris. Nach Ch. Monnet. 4.
23) Marquis de Beauharnais.
24) Marquis de Lancosme.
25) Robespierre. Nach Gros. 8.
26) Baron Wimpffen.

s. Huber und Rost, Handbuch, VIII. p. 334. — Füssli, K.-Lex. II. — Leblanc, Manuel. — Siret, Dict. des Artistes. — Portalis et Béraldi, Les Graveurs du 18e. siècle. 8. — Didot, Les Graveurs de Portraits en France. I. p. 33.

* *

Belkamp. Jan van Belkamp (Belcamp), holländischer Maler, der sich meist in London aufhielt und dort 1653 starb. Unter der Leitung des Abr. van der Dort, Vorstands des Münzkabinets Karls I., kopirte er die Bildnisse der englischen Könige nach alten Orginalen (in den kgl. Sammlungen); darunter auch die Bildnisse der Könige Heinrichs VII. und Heinrichs VIII. nach dem Wandgemälde Holbeins im Whitehall, das 1698 mit dem Brande des Palastes zu Grunde ging. Noch sind von ihm in Hampton Court Palace die Bildnisse Eduard's IV. von England (Nr. 776, ganze lebensgroße Figur, hinter ihm ein Tisch mit Krone, Szepter und Globus; der Kopf wol Kopie nach einer alten Freske oder Miniatur) und Ludwig's XIII. von Frankreich (ebenfalls ganze Figur, wahrscheinlich nach Philippe de Champaigne; Nr. 407). Auch von Porträts angesehener Engländer aus den Zeiten von Heinrich VIII. bis Karl I. machte B. Kopien. Im J. 1650 gehörte er zu den Trusties, welche den Verkauf der Besitztümer Karls I. zu leiten hatten.

Sein Bildniss, gest. von Bannermann. Bei Walpole.

s. H. Walpole, Anecdotes of Painting in England. 1786. II. 199. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Bryan-Stanley, Dictionary. — Siret, Dictionnaire.

*

Belkin. C. Belkin, Kupferstecher der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von Leblanc (Manuel), der ihn für einen Franzosen hält, angeführt.

Von ihm gestochen:

Designation des Seances des Estats du Cambresis. Nach J. Carpentier. Roy. qu. Fol. Zu einem Werk gehörend.

* *

Bell. Alexander Bell, Kupferstecher in Schabmanier, um 1750—1780 zu Edinburgh thätig.

Von ihm gestochen:

1) Hew Dalrymple of Drunmore, lord of Session.
2) George Drummond, Halbfig. Nach J. Alexander.
3) Andrew Duncan, Arzt. 1778.
4) Alexander Monro, Prof. der Anatomie. Nach Allen Ramsay.

s. Leblanc, Manuel.

* *

Bell. William Bell, Maler, geb. zu Newcastle-on-Tyne um 1740, † daselbst um 1804 (nach Bryan-Stanley um 1800). Um 1768 ging er nach London und trat daselbst als Schüler in die eben gegründete Royal Academy ein; 1771 erhielt er die goldene Medaille für sein Bild: Venus drängt Vulkan für ihren Sohn Aeneas Waffen zu schmieden. Begünstigt von Lord Delawal, malte er 1775 zwei Ansichten von dessen Landsitz sowie mehrere Bildnisse in ganzer Figur von dessen Familie. Doch hatte er keine weiteren Erfolge, kehrte nach Newcastle zurück und beschränkte sich auf Porträts, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen.

s. Bryan-Stanley, Dictionary. — Redgrave, Dictionary.

*

Bell. Edward Bell, englischer Kupferstecher in Schabmanier, hauptsächlich während der Jahre 1794 bis 1807 thätig. Nur eines seiner Blätter trägt eine spätere Jahreszahl (1819); ein Umstand, aus dem Smith folgert, dass B. zu anderen Beschäftigungen gegriffen habe. Er war ein Neffe von John B., dem Herausgeber der »British Poets«. Sandby zufolge war George Clint sein Schüler.

Von ihm in Schabmanier gestochen:

1) John Bannister, ganze Fig. Nach S. De Wilde. 1794. Imp. Fol.
2) Baron Bennigsen, Brustb. in Oval. Nach P. E. Ströhling, 1807. Fol.
3) James Boaden, Brustb. in Oval. Nach J. Opie. 1801. gr. Fol.
4) John Charles Brooke, Halbfig. Nach T. Maynard. 1794. Fol.
5) Philip Earl of Chesterfield, Halbfig. in Oval. Nach Gainsborough. gr. Fol.
6) Mrs. Donaldson, Brustb. in Oval. 1796. gr. Fol.
7) Samuel Forster, ganze Fig. Nach J. Opie. 1805. Imp. Fol.
8) Prinz William von Gloucester, Brustb. Nach J. W. Chandler. 1799. gr. Fol.
9) Henry Hohart, Brustb. Nach J. Opie. 1804. gr. Fol.
10) —— Ders. Ganze Fig. Imp. Fol.
11) John Lord Howard de Walden. Ganze Fig. Nach B. Rebecca. 1796. Roy. Fol.
12) Sir Roger Kerrison. Nach Opie.
12a) Prinz Ludwig Ferdinand von Preussen († 1806). Brustb. in Oval. Nach P. E. Ströhling. 1807. 4.
 I. Ohne Schrift.
13) Horatio Lord Nilson, ganze Fig. Nach W. Beechey. 1805. Imp. Fol.
14) Wil. Parsons, Brustb. Nach S. de Wilde. gr. Fol.
15) John Paterson, ganze Fig. Nach W. Beechey. Imp. Fol.
16) Will. Pitt. Nach e. Büste von Gahagan.
17) Sir W. Sidney Smith, Admiral, Halbfig. Nach J. W. Chandler. 1796. Roy. Fol.
 I. Mit offener Schrift.
 Später verwendet in: F. B. Spilsbury, Picturesque Scenery in the Holy Land. Lond. 1803. Fol.
18) George Westcott, Brustb. in Oval. 1799. gr. Fol.
19) John Yates, Brustb. Nach C. H. Hodges. 1819. gr. Fol.
20 u. 21) 2 Bll. Cows (Kühe in Landschaft). — Sheep (Schafe desgl.) Nach G. Morland. gr. qu. Fol.

s. Redgrave, Dictionary. — J. Ch. Smith, British Mezzotinto Portraits. London 1878. I. p. 55. * *

Bell. John Bell, Verleger zu London am Anfange des 19. Jahrh., von dem Leblanc (im Manuel) ein Blatt anführt:

James Spiller, Schauspieler. * *

Bell. J. H. Bell, wahrscheinlich englischer Maler, Anfang dieses Jahrhunderts.

Nach ihm von Ph. Audinet gestochen das Bildniss des Arztes Caleb Hillier Parry († 1822). 4.

* *

Bell. Lady Bell, Malerin, † zu London den 9. März 1825. Sie war Schülerin ihres Bruders William Hamilton und Joshua Reynolds', dessen Bilder sie geschickt kopirte. Auch nach Gemälden von Rubens (in Carlton Palace) fertigte sie einige Kopien, worunter diejenige einer hl. Familie grossen Anklang fand. Mit Modelliren beschäftigte sie sich ebenfalls; 1819 waren von ihr zwei Büsten in der Royal Academy ausgestellt. Als Gattin des Sir Thomas Bell, Sheriff von London, den sie überlebte, trieb sie die Kunst nur aus Neigung, nicht als Beruf. Das von ihr gemalte Bildniss ihres Gatten ist gestochen.

s. Bryan-Stanley, Dictionary. — Redgrave, Dictionary.

*

Bell. Rodolphe Bell, Miniatur- u. Aquarell-Maler, geb. zu Payerne (Schweiz, Kanton Wallis), zumeist in Paris thätig. Er war Schüler von J. B. Isabey und stellte in den Salons von 1822, 1824 und 1827 Bildnisse in Aquarell und in Miniatur aus.

s. Gabet, Dictionnaire. *

Bell. John Bell, englischer Bildhauer, Zeichner und Radirer, geb. 1811 in Norfolk. Er trat schon im J. 1832 öffentlich auf, indem er in der Royal Academy die Statue eines »Mädchens am Bache« ausstellte; und wie hier so zeigte sich auch in seinen folgenden Arbeiten ein anmutiges Talent für die Darstellung poetischer, bisweilen etwas sentimental angehauchter Figuren, das gerne auch in das religiöse Gebiet hinüberspielte. Derartige Werke sind: Johannes d. T. und Dorothea, Ausstellung von 1841; Kinder im Walde, Der letzte Kuss, von 1844; die Lalage des Horaz, Psyche einen Schwan fütternd, der Stern von Bethlehem u. s. w. Auch neuerdings noch, von 1868-1875, hat er manche Bildwerke solcher Art ausgestellt (Das Gebet vor dem Kreuze in Relief, Die Zuflucht der Taube, Der Freund der Familie u. s. f.). Doch hat er sich seit 1850 auch grösseren, mehr monumentalen Vorwürfen zugewandt und damit Erfolg gehabt, so dass ihm die Ausführung einer Anzahl von öffentlichen Denkmälern übertragen wurde. Von zwei Statuen auf der Londoner Ausstellung von 1851, Der Adler-Schütze und eine Andromeda (in Bronze), wurde die letztere von der Königin erworben. Für das Parlamentshaus zu London fertigte er die Bildniss-Statuen von Lord Falkland und Sir Robert Walpole; für das Foreign Office diejenige des Earl von Clarendon und für Sheffield das Standbild von James Montgomery. An diese Arbeiten schlossen sich größere plastische Monumente an: Das Denkmal für Wellington in Guild-Hall mit dem Standbild des Feldherrn, den kolossalen Figuren des Krieges und des Friedens und Darstellungen aus den bezügl. Schlachten; Die Gruppe der Vereinigten Staaten an dem Monument des Prince-Consort in Hyde-Park; Die Figur der bewaffneten Wissenschaft, zu Woolwich; Das Denkmal für die Garden, welche in der Krim gekämpft hatten, auf dem Waterlooplatz. Das letztere zählt zu den besseren öffentlichen Monumenten Londons.

s. Kunstblatt. Stuttgart 1845. p. 54. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century. — H. A. Müller, Biographisches Künstler-Lexikon.

Seine Schriften:

1) British Sculpture in connection with the Department of Science and Art. London 1858.
2) Albert the Good. A few remarks on the proposed statue for the national memorial in Hyde Park. London 1868.
3) Albert the Good. The Memorial Cras in Hyde Park and the Statue. London 1869.

s. Universal Catalogue of Books on Art. I. u. Supplement.

*

a) Von ihm radirt:

1) 7 Bll. A Series of Compositions from the Liturgy. I. The Lord's Prayer. London 1843. gr. 4.
2) Bl. in Goldsmith's Deserted Village, illustrated by Members of the Etching Club. London 1842. 8.
3) Bl. in: Gray's Elegy written in a country churchyard, illustrated by the Etching Club. London 1847. 8.
4) Des Teufels Spinngewebe. In: Etched Thoughts by the Members of the Etching Club. London 1844. 4.
5) Compositions from Morning and Evening Prayer. London 1844. 4.
6) Bl. in: James Thomson's Seasons. Mit auf Holz gezeichneten und durch elektrotypischen Prozess auf Kupfer übertragenen Illustrationen von Mitgliedern des Radir-Clubs. London (2. Ausg.) 1847. 8.

b) Nach ihm gestochen:

1) The children in the wood. Statue. Gest. von W. Roffe. Qu. Fol. Im Art-Journal 1853.
2) The maid of Saragossa. Statue. Gest. von Dems. Ebendas. 1857.

s. Leblanc, Manuel. — Heller-Andresen, Handb. f. Kupferstichsammler.

**

Bell. Robert Charles Bell, englischer Kupferstecher, geb. 1806, † 1872.

Von ihm gestochen:

1) Christus die Tochter des Jairus erweckend. qu. Fol. In: Engravings after the best Pictures of the great Masters. London 1841. Fol.
 I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.
2) The bagpiper (Dudelsackbläser). Nach D. Wilkie. Fol. Im Art Journal 1852.
3) Roger and Jenny. Nach W. Allan. gr. Fol.
4) The expected penny. Nach A. Fraser. gr. Fol.
5) Teasing the pet. Vornehmer Herr und Dame mit einem Hündchen. Nach Fr. Mieris. Fol. In: Hall, The Royal Gallery, 1840. Später im Art Journal 1857.
6) Renewal of the lease refused. Nach E. Nicol. Fol. Im Art Journal 1870.
7) Brother and Sister. Nach W. Mulready. Fol. Ebendas. 1862.
8) The Duett. Nach W. Etty. qu. Fol.
9) Words of comfort. Nach T. Faed. qu. Fol. Ebendas. 1865.
10) Sancho Panza. Nach C. R. Leslie. Ebendas. 1868.
11 u. 12) 2 Bll. Sir Walter Raleigh und seine Gemahlin. Nach alten Bildern. Fol.

s. Heller-Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler. — Clement & Hutton, Artists of the XIX^th^. cent.

**

Bella. Orlando (di Giovanni) della Bella, Bildhauer zu Florenz, † daselbst um 1624 im Alter von 27 Jahren. Er war Schüler des Romolo Ferrucci, in dessen Werkstatt er zwölf Jahre lang arbeitete, und besonders geschickt in verschiedenen Steinarten Thiergestalten zu bilden, die bei den Florentinern besonders zum Schmuck ihrer Villen beliebt waren. Von ihm z. B. der junge Löwe und der Eber auf der Brustwehr der Loggia des Hauses Gianfigliazzi bei S. Trinità.

s. Baldinuzzi, Opere, 1812. IX. 556.

*

Bella. Francesco della Bella, Bildhauer zu Florenz, † um 1612. Er war Schüler des

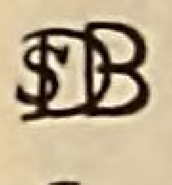
Giovanni da Bologna und Vater des bekannten Stefano della Bella. Auch sein Bruder, Gasparre Girolamo della Bella, war Bildhauer. Näheres wird von beiden nicht berichtet, sie sind wol über das Handwerksmäßige nicht hinausgekommen. S. Jombert in der Lit. unter Stefano della Bella.

*

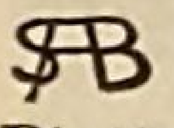
Bella. Stefano della Bella, in Frankreich La Belle genannt, Radirer, Kupferstecher, Zeichner und Maler, geb. zu Florenz den 17. Mai 1610, † daselbst im Juli 1664 (beerdigt den 23. Juli). Anfänglich Goldschmiedslehrling, machte er sich bereits frühzeitig durch Leichtigkeit und Geschick im Zeichnen, namentlich durch seine Kopien nach den Stichen Callot's, der im J. 1621 Florenz verlassen hatte, vortheilhaft bekannt. Gründlicher erlernte er darauf das Zeichnen bei G. B. Vanni, von Remigio Cantagallina zeitweilig mit Rath unterstützt, und bei Ces. Dandini; schließlich aber wandte er sich ganz der Stechkunst, besonders der Radirkunst, zu. Das erste größere Blatt, welches er fertigte, war das Banket der Jägergesellschaft de' Piacevoli (Nr. 43 uns. Verz.), von 1627. Um 1633—1636 verbrachte er mehrere Jahre in Rom auf Kosten Don Lorenzo's, des Bruders des Großherzogs Cosimo II. Gleich im ersten dieser Jahre fand er Gelegenheit, den prächtigen Einzug des polnischen Gesandten darzustellen und dabei seine volle Selbständigkeit, Freiheit und Feinheit der Behandlung zu bekunden. Mit Recht nimmt Renouvier an, dass in Rom auch die Mehrzahl seiner Madonnenbilder entstanden seien, zu denen ihn die Radirungen Guido Reni's angeregt zu haben scheinen. 1637 nach Florenz zurückgekehrt, boten ihm die Leichenfeier Kaiser Ferdinand's II., sowie die Hochzeit des Großherzogs Ferdinand II. mit Viktoria von Urbino reichen Stoff zu künstlerischer Produktion. Bei den damals besonders beliebten Darstellungen von weiten, mit vielen kleinen buntbewegten Figürchen staffirten Plänen, wie religiösen Zeremonien, kriegerischen Aktionen, großen Festaufführungen, kam sein eigenartiges Talent zu vollster Geltung. Als er im J. 1640 (Mariette p. 73 zitirt eine Notiz des Verlegers Langlois, wonach sich della Bella im J. 1640 in Paris befand) im Gefolge des florentin. Gesandten Aless. del Nero nach Paris kam, wo er elf Jahre, die reichsten seines Lebens, zubringen sollte, ward ihm gleich durch Richelieu Beschäftigung zugetheilt, indem er beauftragt wurde, die großen Pläne der Belagerungen von Arras und La Rochelle zu stechen. In der Folgezeit reihte sich diesen kriegerischen Darstellungen eine Menge anderer an, die er für Beaulieu's großes Werk theils nur entwarf, theils selbst stach; sowie diejenigen, welche er zu Valdor's Triomphes de Louis XIII. lieferte. Nebenbei fertigte er eine Menge kleiner figürlicher Darstellungen, Capricci, Landschaften, die zu Folgen vereinigt in dem Verlag von François Langlois gen. Ciartres (den er wol schon während dessen italienischem Aufenthalt in den J. 1630—34 kennen gelernt hatte und mit dem er bis zu Langlois' im J. 1647 erfolgtem Tode eng befreundet blieb), ferner bei Israël Henriet, Fr. Collignon und P. Mariette erschienen. Von 1646 datirt sein Hauptwerk, die große Ansicht des Pont-Neuf zu Paris. Um diese Zeit radirte er auch eine Menge ornamentaler Entwürfe, die durch Zierlichkeit, Formenreichtum und Originalität der Erfindung alle derartigen Darstellungen des 17. Jahrh. übertreffen. 1647 scheint er von Paris aus einen Abstecher nach Amsterdam gemacht und dort Rembrandt's Werke kennen gelernt zu haben, in dessen Weise er einige Köpfe radirte, ohne jedoch nachhaltig durch ihn beeinflusst zu werden. Die sich steigernden durch die Fronde bewirkten Unruhen bewogen ihn im J. 1650 zur Rückkehr nach Florenz, wo er bald darauf Zeichenlehrer des jungen Erbgroßherzogs Cosimo (III.) wurde. In Gesellschaft eines jungen Holländers, Lievin Meus (Mehus), der sich eng an ihn geschlossen, unternahm er noch eine Reise nach Rom (1651—54), als deren Frucht die schöne Folge der Ruinenlandschaften von 1656 anzusehen ist; auf dem ersten Blatt stellte er sich selbst in jungen Jahren dar, die mediceische Vase abzeichnend. Im Ganzen fallen die Werke dieser letzten Italienischen Zeit, sowol hinsichtlich der Erfindung wie der Ausführung, die schwerer wird, gegen die früheren ab. 1664 ereilte ihn der Tod, während er an einem seiner Todesbilder, jener Schöpfungen voll ergreifender Melancholie, beschäftigt war.

Die Anzahl seiner radirten Platten beläuft sich auf ca. 1050. Auch als Zeichner war er ungemein fruchtbar; der Louvre allein besitzt über 150 seiner Zeichnungen. Nach Baldinucci soll er auch hin und wieder gemalt haben (er führt ein lebensgroßes Reiterbildniss des Großherzogs Cosimo als im Pal. Pitti zu Florenz befindlich an), doch ist gegenwärtig keines seiner Gemälde mit Gewissheit nachzuweisen. In den Stechern Cl. Goyrau, Nic. Cochin u. A. fand er geeignete Interpreten seiner Zeichnungsweise. Ein überaus getreuer Nachahmer seiner Manier war der Marquis de Sourches. — Von Callot ausgehend, dessen bisweilen steife und gar zu gleichmäßige Ausführung ihn jedoch bald nicht mehr befriedigte, eignete sich B. in der Folge eine weichere, mannichfaltigere Manier an, indem er mit feiner spielender Nadel kleine Gegenstände leicht und geistreich ausführte. Bei größerem Maaßstabe wird er bisweilen verworren und schwerfällig. Weniger stark in der Erfindung als in der scharfen Beobachtung des Lebens in seiner Bewegung, interessirt er mehr durch die zierliche Grazie seiner Figuren, als durch die Bedeutung der vorgeführten Gegenstände. An seiner oft gar zu starken Abstufung der Pläne, an der zu massigen Zeichnung der Extremitäten lässt sich manches tadeln; aber der Hauch einer liebenswürdigen,

leicht auffassenden und leicht wiedergebenden Persönlichkeit schwebt über allen seinen Schöpfungen. Er bediente sich der beistehenden Monogramme:







Ein chronologisches Verzeichniss seiner Radirungen findet sich bei Jombert. — Neue Abdrücke von 109 der im Besitz des Großherzogs von Toscana befindlichen Platten wurden im vorigen Jahrh. veranstaltet.

Bildnisse des Meisters:

1) Brustb. Nach Helt Stokade gest. von W. Hollar. (P. 1360). Meyssens exc. gr. 8. Später in de Bie's Gulden Kabinet, Antw. 1661, p. 561 verwendet.
2) Von ihm selbst radirt, im: Second recueil de divers griffonnements (Nr. 111 uns. Verz.), Bl. 35 nach Jombert. 16.
3) Desgl. (fraglich ob es ihn darstellt); im unteren Theil der Pl. sind vier Augen dargestellt. Im Zeichenbuch (Nr. 103 uns. Verz.), Bl. 2 nach Jombert. kl. 8.
4) Desgl. In Oval. Erstes Bl. der türkischen Köpfe (Nr. 121 uns. Verz.). 8.
5) Desgl. In jungen Jahren, nach der mediceischen Vase zeichnend. Erstes Bl. der Römischen Ruinen (Nr. 164 uns. Verz.). Fol.
6) Stich von J. B. Cecchi in: Serie degli Uomini Illustri.
7) Stich in Sandrart's Akademie, Pl. PP.
8) Brustbild, gest. von J. L. Blanck. kl. 4.

A. Von ihm radirt und gestochen:

(Die eingeklammerten Zahlen am Ende jeder Nr. beziehen sich auf den Katalog von Jombert).

I. Heilige, mythologische und historische Darstellungen.

1) Jakob nimmt von Laban Abschied. schm. qu. 8 (107).
2) Jakobs Reise nach Aegypten. qu. Fol. (108).
 I. Vor den Versen.
3) Die Amalekiterschlacht. schm. qu. Fol. (226).
4) Die Flucht nach Aegypten; oben eine Glorie von 6 Cherubim. kl. 4 (159).
 I. Vor dem Stechernamen.
5) —— Desgl., nach r. hin. 4 (160).
 I. Vor Mariette's Adresse.
6) —— Desgl. Rund. Fol. (213).
7) —— Desgl. Joseph steht bei einem Brunnen. gr. 4 (214).
8) Hl. Jungfrau mit dem Kinde. Mariette exc. kl. 4 (148).
 Gegens. Kopie.
9) —— Desgl. Achteckig. kl. 4 (149).
10) —— Desgl. Mit weißem Grund. Mariette exc. Rund 4. (150).
 I. Vor dem Namen.
11) —— Desgl. Rechts im Grunde ein Fenster. Rund 4. (151).
 I. Vor Mariette's Adr.
12) —— Desgl. Im Grunde eine Glorie. Oval 4. (152).
 I. Vor dem Namen und Mariette's Adr.
13) —— Desgl. Nach Carracci. F. Collignon exc. Rund gr. 4. (153).
14) Maria, Joseph und das Christkind. Mariette exc. Rund 8. (154).
 II. Auf dem Erdhügel, auf welchem Maria sitzt, ist ein Schatten angebracht.

15) —— Desgl. Das Christkind spielt mit einem Vogel. Mariette exc. qu. 4. (155).
 I. Ohne Stechername und Adresse.
 Kopie.
16) —— Desgl. Das Kind liegt an der Brust der Mutter. Mariette exc. gr. qu 4. (156).
 II. Die Adresse getilgt.
 III. Retuschirt. Ohne die Worte: Cum privilegio Regis.
17) Hll. Jungfrau mit dem Kinde und dem Johannesknaben. Mariette exc. Rund 4. (157).
 I. Vor dem Stechernamen und der Adresse.
18) Hl. Jungfrau und hl. Elisabeth mit ihren Kindern. Mariette exc. 4. (158).
 Gegens. Kopie ohne Adr.
19) Christus seinen Aeltern die hl. Schrift erklärend. 4. (3).
 I. Vor Ueberarbeitung mit dem Grabstichel an den Gewändern der drei Personen und besonders an den Fleischtheilen des Joseph. (F. v. Bartsch, Hofbibl. in Wien).
 II. Ueberarbeitet. Vor der Nr. 13.
20) Hl. Antoninus von Padua. Nach Fr. Barbieri. F. Collignon exc. 4. (65).
21) —— Ders. Mit der Unterschrift: Super aspidem etc. kl. Fol. (6).
22) Hl. Antonius, Erzbischof von Florenz. Frühestes Blatt des Meisters (1626). qu. 4. (1).
23) Hl. Benedikt. kl. Fol. (10).
24) Hl. Franziskus. gr. qu. 4. (41).
 Dieses Bl. nebst den Nrn. uns. Verz. C. 27, A. 215. 216 und drei von Jombert nicht gekannten Bll. gehört zu: Maphaei S. R. E. card. Barberini, nunc Urbani P. P. VIII. Poëmata. Rom, 1637. 4 (s. Kat. Simon, Paris 1862. p. 31).
25) Johannes d. T. als Kind, auf das Lamm sich stützend. 8. (161).
26) —— Desgl. Der Grund ist weiß. Mariette exc. 4. (162).
27) —— Desgl., in eine Frucht beißend. Mariette exc. Oval 4. (163).
28) Johannes d. T. erwachsen. 8. (164).
29) Hl. Joseph. 8. (9).
30) Hl. Prosperus der belagernden Stadt Reggio zu Hilfe eilend. gr. qu. Fol. (68).
 I. Vor den Waffen inmitten des lat. Gebets im Unterrande.
31) Die Auffindung des Wunderbildes der Madonna dell'Imprunetta. 1633. gr. Fol. (27).
32 u. 33) 2 Bll. Martyrien. kl. qu. 4. (13).
34) Die triumphirende Kirche. kl. Fol. (26).
35) Ein hl. Greis die Feuerprobe bestehend. 4. (14).
36—39) 4 Bll. Planetenbilder: Jupiter, Mars, Merkur, Luna. Nach Raffael (?). qu. 4. (34).
40) Der Berg Athos, unten die Weisen Griechenlands. Della Bella fec. Fol. (Frenzel, Kat. Einsiedel, N. 206).
41) Lukretia. Nach Fr. Mazzuoli. 8. (195).
42) Der Tyrann Phalaris lässt einen Mann in den ehernen Stier einsperren. Nach Polidoro da Caravaggio. gr. qu. 4. (194).

II. Feierlichkeiten.

43) Banket der Jägergesellschaft de' Piacevoli zu Florenz. 1627. gr. qu. Fol. (4).
44) Turnier zu Florenz bei Gelegenheit der Ankunft eines Erzherzogs von Oesterreich. Giostra . . . Austria. St. della Bella fec. qu. Fol. (Frenzel, Kat. Einsiedel, Nr. 168).
45) 21 Bll. Descrizione delle feste fatte in Firenze per la canonizzatione di S. Andrea Corsini (1629).

Florenz 1632. 4. — Tit. kl. Fol. und 20 Bll. Devisen kl. qu. 4. Unbezeichnet (22).

46) 6 Bll. Entrata in Roma del eccell. Ambasciatore di Polonia (Georgius Ossolinski), l'anno 1633. gr. qu. Fol. (28).
I. Ohne Adresse.
II. Mit der Adr.: Augustinus Parisinus et Jo: Bapta Negropontes, form. Bononie, auf dem letzten Bl. unten l.
III. Die vor. Adr. getilgt und Rossi's Adr. auf dem ersten Bl. angebracht.
Mariette (p. 76 oben) kannte eine Zeichnung hierzu, mit Abweichungen.

47) 8 Bll. Le Nozze degli Dei, favola rappres. in musica in Firenze . . . 1637. Nach Alfon. Parigi. 4. (57).

48) Figure della festa a cavallo . . . 1637. Roy. qu. Fol. (58).

49—56) Leichenfeierlichkeit des Kaisers Ferdinand des II. 1637. (48—55).
49) Bildniss Ferdinand's II. 4. (48).
50) Essequie della Maesta Cesarea. 4. (49).
Andere Abdrücke mit dem Titel: Orazione di Pietro Strozzi.
51) Facciata della chiesa etc. Fol. (50).
52) Catafalco. Fol. (51).
I. Mit der Aufschrift: Cataf.
53) Veduta della chiesa per di dentro. Fol. (52).
I. Die 4 mittleren Buchstaben des Wortes dentro fehlen.
54) Die innere Verzierung der Kirche. Fol. (53).
55) Wappen Ferdinand's II. (54).
56) 8 Bll. Embleme. kl. 4. (55).

57) 6 Bll. (incl. Tit.) zu: Mirame, tragi-comédie. Paris 1641. 4. (74).

58) Der große Altarbau. Le Reposoir. gr. qu. Fol. (83).
I. Vor Westerhout's Adr.

59) 18 Bll. Karrussell des Herzogs von Modena (1652). Fol. u. qu. Fol. (185).
I. Vor der Schrift.

60) 3 Bll. gr. qu. Fol. und 1 Bl. 4° zu: Il Mondo festeggiante, balletto a cavallo . . . Firenze 1661. 4. (200).
Ein 5. Bl. rührt von einem anderen Stecher her (s. Bazzicaluva, Nr. 3 uns. Verz.).

61) Festlichkeit auf dem Markusplatz zu Venedig. qu. Fol. (203).

62) 2 Bll. Giuochi della contadina (s. Mariette p. 79).

III. Militärische Darstellungen.

63) Plan der Belagerung von La Rochelle, 1628. Roy. qu. Fol. (pag. 196).

64) Presa delle due galere di Bizerta. 1628. gr. qu. Fol. (5).

65) Plan der Belagerung von St. Omer. 1638. Roy. qu. Fol. (pag. 197).

66) Plan der Belagerung von Arras. 1641. Roy. qu. Fol. (pag. 197).
I. Vor der Schraffirung auf dem todten Pferde im Vordergrunde.

67) Eroberung dreier türkischer Schiffe, 1643. Roy. qu. Fol. (pag. 199).

68) Das am 24. Aug. 1646 eroberte Fort von Mardyck. Roy. qu. Fol. (pag. 202).

69) Disegno dell' attacco del forte posto di Longone, 1650. Imp. qu. Fol. (173).
Das Gegenstück, die Eroberung von Piombino, s. sub L. Meus. (C. 23).

70) 49 Bll. zu: Les Triomphes de Louis le Juste, XIII^e du nom, par Valdor. Paris 1649. In Gemeinschaft mit Goyran (nach Mariette p. 85: Silvestre) und Richer gest. Fol. (166).
Darunter 36 Bll. Embleme und folgg. vier Schlachtenbilder. Roy. qu. Fol.: a) Seeschlacht bei der Insel Ré. 1622. b) Landung der Engländer auf dieser Insel. 1627. c) Uebergabe von Wolfenbüttel. 1641. d) Besiegung des Generals Lamboy. 1641.

71) 19 Bll. Diverses Fxercices de Caualerie. Israël exc. 8. (86).

72) 6 numm. Bll. Varii Capricii militari. F. L. D. Ciartres exc. kl. qu. 4. (126).
Gegens. Kopien.

73) 15 Bll. Recueil de diverses pieces tres nécessaire à la fortification. Israël Henriet exc. 8. (76; s. Frenzel, Kat. Einsiedel, Nr. 145).

74) 12 Bll. Desseins de quelques conduites de troupes, etc. Israël exc. schm. qu. 4. (92).
I. Vor den Nummern und vor der Widmung auf dem 2. Bl.
12 Bll. gegens. Kopien.

75) 6 Bll. Divers desseins tant pour la paix que la guerre. Israël exc. qu. Fol. (75).

IV. Figürliche Darstellungen. Thiere.

76) 9 Bll. Darstellungen von Jagden. qu. Fol. (180).

77) Eine Hinrichtungsszene. qu. 8. (7).

78) Der Marktplatz, mit einem Mann der einem kleinen Hund aufrecht zu stehen lehrt. kl. qu. Fol. (62).

79 u. 80) 2 Bll. Ein Kind einem Hunde das Sitzen lehrend. 4. (211). — Ein Kind einen Hund auf der Schulter tragend. 4. (210).

81) Ein Reiter mit einer Frau hinter sich; weiter zurück l. ein zweiter Reiter. In reich ornamentirtem Rahmen. Fol. (187).

82) Ein stehender Matrose und ein Bettler. qu. 4. (192).

83) Ein sitzender Matrose, l. ein Greis und dahinter eine Frau. qu. Fol. (209).

84) Zwei Matrosen. Rund Fol. (193).

85) Ein Bauer einen Korb mit Gräsern auf dem Rücken tragend; r. ein dürrer Baum. Zeichen unten r. (Leblanc 978).

86) Zwei Bauern mit einem Maulesel. qu. 8. (17).

87) Ein Mann im Mantel, vom Rücken gesehen. 8. (18).

88) Ein sitzender Greis. 8. (204).

89 u. 90) 2 Bll. Ein stehender Greis. — Ein Türke. 8. (223—224).

91) Ein Soldat nach r. schreitend; vor ihm eine Frau zu Pferde; weiterhin ein Mann. qu. 4. (225).

92) Ein polnischer Diener zu Pferde inmitten eines Flusses ein zweites Pferd haltend. qu. 4. (pag. 227).

93) Vier Polen, deren einer zu Pferde. kl. 4. (20).

94) Ein Türke in Halbfig., ein Pferd haltend; im Grunde ein zweiter zu Pferde. (206).

95) Ein Türke ein Pferd haltend und nach r. blickend, nebst zwei anderen Figuren. qu. 8. (220).

96) Zwei Türken, in halber Figur; einander anblickend. kl. 4. (221).

97) Zwei Türken in halber Figur; weiter zurück ein dritter; l. ein Neger, r. ein kleiner Junge. qu. 4. (208).

98) Drei Türken in halber Fig., nach l. gewendet. kl. qu. 4. (219).

99) Vier Türken in halber Fig. qu. 4. (207).

100) Gruppe türkischer Reiter, im Grunde eine Schlacht. qu. 4. (212).
101) Ein Neger einem Pferde zu Fressen gebend; weiter r. ein Türke zu Pferde. qu. 4. (205).
102) 11 Bll. Mauren, Ungarn, Asiaten und Afrikaner zu Pferde. Rund 4. (175).
Kopien von J. S. Küsel.
103) 33 Bll. I principii del disegno. A Paris chez Pierre Mariette. qu. 4. (145).
Nach dieser oder den folgenden Suiten sind radirt die 22 Bll. unter d. Tit.: Diverse probae aqua fortis factae post Originals Steph. della Bella 1645. Per Lovell fec. 16 und 32.
104) 16 Bll. Livre pour apprendre à dessiner, mis en lumière par Israël. 8. (146).
105) 38 Bll. Recueil de diverses pièces servant à l'art de portraiture. F. L. D. Ciartres exc. Meist 8. (130).
106) 24 numm. Bll. Diversi Capricci. qu. 8. (139).
I. Vor der Adr. von N. Langlois.
107) 17 Bll. Diverses Testes et Figures. 1650. Israël exc. 8. (168).
Das männliche Bildniss, in Oval (Jomb. Nr. 2), ist augenscheinlich in direkter Anlehnung an Rembrandt entstanden.
108) 9 Bll. Stehende Männer und Frauen. Israël exc. 8. (169).
109) 8 Bll. Diverse Figure & Paesi. 1649. Paris, chez Israël. schm. qu. 4. (142).
110) 23 Bll. Recueil de divers griffonnemens et preuves d'eau-forte. Meist qu. 8. (121).
I. Mit Collignon's Adr.
II. Mit Mariette's Adr.
III. Mit den Nummern.
111) 47 Bll. Second Recueil de divers griffonnemens et preuves d'eau-forte. J. v. Merlen exc. Versch. Größen. (122).
112) 23 Bll. (Troisième Recueil). Diverses figures et griffonnemens. Versch. Größen. (123).
113) 13 numm. Bll. Agréable diversité de figures. 1642. qu. 8. (84).
114) 13 Bll. Caprice faict par della Bella et mis en lumière par Israël. qu. 8. (85).
115) Nackter Mann mit ausgestrecktem Arm. kl. Fol. (215).
116) 8 Bll. Varie Figure. Ciartres exc. qu. 4. (109).
II. Auf dem Tit. die Adr. von P. Mariette hinzugefügt.
117) 16 Bll. Darstellungen in der Weise des Callot. kl. qu. 4. (11).
118) 4 Bll. Zwerge. qu. 4. (23).
119) 13 Bll. Facétieuses inventions d'amour et de guerre (Zwerge u. A.). Fr. Collignon exc. kl. qu. 4. (15).
120) Fünf Pantalons und ein Zwerg. 1632. kl. qu. (25).
121) 12 Bll. Plusieurs Tètes coiffées à la Persienne. in Ovalen. Israël exc. 1650. 8. (172).
Auf dem Tit. B.'s Bildniss.
122) Drei Kinder eine Schüssel tragend, auf der drei Gläser stehen. 4. (64).
123 u. 124) 2 Bll. Eine Satyrfamilie, nach l. ziehend. — Zwei Kinder mit einer Ziege spielend, l. im Grunde eine Satyrfamilie. Rund Fol. (191).
Täuschende Kopie von Nr. 123 von derselben Seite, ohne Horizontallagen in der Luft zwischen dem r. Arm des Satyrs und seinem Gesicht.
Gegens. vorzügliche Kopie von Nr. 124.
125) Halbfigur eines jungen Mannes, der ein Kind umarmt. qu. 8. (218).
126 u. 127) 2 Bll. Zwei sitzende; — zwei stehende Matrosen. qu. Fol. (217).
128 u. 129) 2 Bll. Ein Kind mit einer Katze. — Ein Geistlicher. 8. (216).
130) Brustbild eines Mannes in einer mit Rosette geschmückten Mütze, $^3/_4$ nach r. 16. (Leblanc 400).
131) Eine Jägerin mit Hund. 4. (181).
132) Stehender Jäger und sitzende Hirtin. qu. Fol. (182).
133) 3 Bll. Becherspieler und Ringer. qu. 4. (104).
134) 3 Bll. nach Basreliefs, Männer in Böten darstellend. qu. Fol. (29).
135) Eine Frau, der ein junger Mann die Füße abtrocknet. Nach Polidoro da Caravaggio. qu. 4. (196).
136) Eine sitzende Frau mit gekreuzten Beinen und in eine Draperie gehüllten Armen. 4. (197).
137) Eine Frau einen Stier am Strick haltend. 4. (198).
138) Ein Kind mit großer Maske. gr. 8. (199).
139) Sechs Kinder, deren eines die anderen mit einer Satyrmaske erschreckt. Umrissstich. qu. 4. (222).
140) 4 Bll. Die Jahreszeiten, allegor. Figuren. Israël exc. 8. (77).
141) 5 Bll. Die fünf Todesbilder. Oval 4. (137).
142) Das sechste Todesbild. Nach B.'s Tod von dessen Schüler G. B. Galestrucci beendigt. Oval 4. (228).
143) Der große Tod zu Pferde. qu. Fol. (227).
I. Vor der Ferne r. und den Gruppen in der Mitte zwischen den Beinen des Pferdes.
Gegens. Kopie. 4.
144) 24 numm. Bll. Diversi animali. A Paris, chez P. Mariette. qu. 8. (140).
II. Retuschirt, mit getilgter Adresse.
145) 6 Bll. Animali. Landschaften mit Thieren. In Runden. 4. (128).
146) 6 Bll. Adler. qu. 4. (176).

V. Bildnisse.

147) Sigismondo Boldoni, zu dessen: La Caduta de' Longobardi. (1631). gr. 8. (19).
148) Carlo Cantu (nach Mariette p. 83), italienischer Komödiant, die Guitarre spielend. Der Hintergrund, die Ansicht des Pont-Neuf zu Paris (nach Jombert) von B., nach J. P. Mariette's Vater von Silvestre und nur die Figuren darin von B. gest. Das Uebrige nach B.'s Zeichnung von J. Couvay (nach Mariette) oder von G. Rousselet (nach Jombert) gest. gr. 4. (87).
149) Margherita Costa, Brustb. in ornam. Oval. Zu deren: Lettere amorose, Venedig 1639. 4. (72).
I. Vor der Schrift.
Ferdinand II., röm. Kaiser; s. Nr. 49.
150) Hippolitus Galantinius flo. congreg. etc. 4. (8).
151) Horatius Gonzales. gr. 4. (37).
152) Ludwig XIII. v. Frankr. zu Pferde. 1643. Der Hintergrund, eine Belagerung, von B.; das Uebrige von P. Daret. Fol. (19).
153) Franciscus [Medicäus] ex principibus Etruriae. Brustb. in Rahmen. gr. 8. (21).
153a) Cosimo de' Medici. Büste in einem von drei Engeln gehaltenen Rund. Unbez. 4. (Frenzel, Kat. Einsiedel, Nr. 83).
154) Montjoye St. Denis, Wappenkönig von Frankreich. Zu La Colombière's Office des roys d'armes etc. Paris 1645. 4. Della Bella stach das Leichenbegängniss eines Königs von Frankreich, in der Ferne; die Hauptfigur vollendete J. Couvay. (99).

155) Bernardino Ricci, Hofnarr Ferdinand's II., zu Pferde. 1637. Fol. (59).

156) Bildniss eines Mannes, im Alter von 69 Jahren, in Oval; von Jombert als ein Florentinischer Senator bezeichnet; nach Mariette (p. 81) jedoch dasjenige des portugiesischen Arztes Stephanus Rodericus, laut Umschrift auf einem Abdruck des II. Zustandes, auf dem das Alter in 72 geändert worden ist. (60).

Kopie, verwendet in dem Werk des Dargestellten: Tractatus de natura muliebri, Hanoviae, 1654, 4°.

Franciscus Solanus; s. Nr. 185.

VI. Ansichten.

157) 6 Bll. Ansichten von Pratolino bei Florenz. qu. Fol. (178).

158) 14 Bll. Livre de diverse perspectives & paysages. Paris, Israël Henriet. qu. Fol. (170).

159) 6 Bll. Hafenansichten von Livorno. 1655. qu. Fol. (184).

I. Vor den Worten: In Porta . . . etc. auf dem ersten Bl.

Gegens. Kopien der ganzen Folge, von roher späterer Hand. Auf dem 1. Bl. befindet sich die Widmung an den Großherzog zur r. Hand.

160) Le véritable plan et pourtrait de la maison miraculeuse de la Sainte Vierge . . . à Lorette. 1649. Nach Zeichn. von Adam Philippea, Ingenieur du Roi. Pierre Mariette exc. qu. Fol. (143).

Die übrigen 6 Bll. dieses Werkchens nicht von B. (s. Frenzel, Kat. Einsiedel, Nr. 113).

161) 12 Bll. Diverses vues des édifices les plus remarquables de Paris et de ses environs, par Israël Silvestre. A Paris, chez Israël Henriet. Darunter einige ganz oder theilweise von B. gezeichnet, andere in denen er die Figuren gezeichnet und gestochen hat. qu. Fol. (165).

162) Ansicht des Pont-Neuf zu Paris. 1646. Roy. qu. Fol. (112).

I. Vor dem Hahn auf dem Glockenthurm von St. Germain l'Auxerrois.

Über die Schicksale der Platte s. Kat. Simon, Paris 1862, p. 32.

163) Das Kastell S. Angelo zu Rom. qu. Fol. (35).

164) 6 Bll. Römische Ruinen und andere Landschaften. 1656. Fol. (189).

Gegens. Kopien.

165) Der kleine Platz zu Siena, von vielen Reitern belebt. qu. 4. (201).

166) Wiederholung der vor. Darst., mit Veränderungen. qu. 8. (202).

167) 2 Bll. Ansichten von Vallombrosa. 4. (61).

168) Perspektivische Ansicht eines Kirchenchors. 8. (69).

169 u. 170) 2 Bll. Landschaften; die eine mit einem Bauer, der über der Schulter am Ende seines Stockes einen Korb trägt; die andere mit einem Bauern, der einen Packen auf dem Rücken trägt. qu. 4. (63).

171) 4 Bll. Diverses paisages. 3 Berglandschaften und eine Seeschlacht. Israël exc. schm. kl. qu. Fol. (78).

172 u. 173) 2 Bll. Landschaften im Geschmack von Silvestre; die eine mit einem Mann, der Hunde in einen Wald führt; die andere mit einem Pferd. kl. qu. Fol. (79).

174) 12 numm. Bll. Diverses paysages mis en lumière par Israël, dédiés à . . . Louis de Bourbon, duc d'Anguien. qu. Fol. (88).

175) 13 numm. Bll. Landschaften, Ant. Le Charron, baron de Dormelles gewidmet. F. L. Ciartres exc. Rund 4. 127.

II. Mit der Adr. von N. Langlois fils.

III. Mit P. Mariette's Adr.

Gegens. Kopien.

176) 4 Bll. Die vier Elemente. Landschaften. N. Langlois exc. schm. qu. Fol. (136).

I. Vor der Adresse.

177) 12 numm. Bll. Landschaften. Chez Pierre Mariette. qu. 4. (147).

178) 4 Bll. Landschaften in Swanefelt's Geschmack. qu. Fol. (186).

I. Fast reine Aetzdrucke (Frenzel, Kat. Einsiedel, Nr. 180).

179) 6 Bll. Landschaften und Seestücke. 1656. Rund 4. (188).

180) 8 Bll. Seestücke, gewidmet al sereniss. principe D. Lorenzo di Toscana. 1634. schm. qu. Fol. (31).

I. Mit der Adr.: Calisto Fern.te Form.

II. Mit van Westerhout's Adr.

181) 8 numm. Bll. Seestücke, Demselben gewidmet. (1645). Wiederholungen, und zwar gelungere, der vor. Folge. kl. qu. Fol. (110).

I. F. L. Ciartres exc.

II. Mit P. Mariette's Adr.

III. Retuschirt, mit getilgter Adr.

IV. A. v. Westerhout form.

182) 6 numm. Bll. Paysages maritimes . . . mis en lumière par Israël. qu. 8. (93).

183) 7 numm. Bll. und Titel. Divers embarquemens . . . mis en lumière par Israël. schm. qu. 4. (94).

184) 8 Bll. Marinen. Tomaso Guidonto gewidmet. A Paris, chez Israël. 1647. H. 86—90; Br. 135—139 mm. (134).

VII. Titelverzierungen. Ornamente.

185) These bei Gelegenheit der Kanonisation des Francesco Solano, Apostel von Peru. Rom 1639. gr. Fol. (66).

186) Die Gestalt des Ruhmes; Titel zu: Les villes de la riviere de Loire, Rome, et plusieurs objets d'Italie et de France, mis en lumiere par de Lincler. Paris, P. Mariette. gr. qu. Fol. (135).

I. Vor der Schrift.

187) Großer Adler in eine Kugel beißend, mit dem Motto: jamès aultre. Fol. (45).

188) Titelkopf mit den Mediceerkugeln und dem Motto: Sine orbibus orbae. 4. (43).

189) Titelkopf zu: Instructions et Prieres chrétiennes . . . par Ant. Godeau. Paris 1649. 12. (167).

190) Titelverzierung zu: Paraphrase des pseaumes de David par M. Godeau. Paris 1648. 4. (141).

191) Titelk. zu: Dialogo di Galileo Galilei Linceo. (1632). 4. (24).

192) Desgl. (Galilei vor drei thronenden weibl. Figuren knieend) zu: Opere di Galileo Galilei. Bologna 1656, 2 Bde. 4. (190).

193) Desgl. zu: Il Mercurio di D. Vittorio Siri, tomo III°. Lyon 1652. 4. (177).

194) Desgl. zu: Lactis physica analysis, auctore Joanne Nardio. Florenz 1634. 4. (36).

195) Desgl. zu: Oeuvres poetiques du sieur Desmarets. Paris 1641. 4. (81).

196) Desgl. zu: Oeuvres de Scarron. Paris 1649. 4. (144).

I. Vor der Schrift (s. F. v. Bartsch, Hofbibl. zu Wien).

197) Desgl. zu: La selva di cipressi, opera lugubra di Margherita Costa, Romana. 1640. 4. (71).

198) Desgl. zu: Feste theatrali per la finta pazza, drama del sig. Giulio Strozzi . . . in Parigi. 1645. Der Hintergrund, eine Ansicht von Paris, ist von B. gestochen. Fol. (101).

199) Desgl. zu: Il nino figlio, tragedia. (1645). 4. (105).

200) Desgl. zu: Li buffoni, comedia ridicola, di Margherita Costa, Romana. (1645). 4. (106).

201) Desgl. zu: Epigrammi, overo specchio di Parnasso, di Ant. Guelfi. 12. (227).

202) Desgl. zu: La Milice moderne, par le sieur Bernardin Imbotti. Paris 1646. 8. (120).

203) Desgl. zu: Festa fatta in Roma alli 25 di febraio 1634. e data in luce da vitale Mascardi. Fol. (33).

204) Desgl. zu: Descrizzione delle feste fatte in Fiorenza per le reali nozze de' Sereniss. Sposi Ferdinando II. e Julia Vittoria della Rovere. 1637. 4. (56).

205) Desgl. zu: Il Cosmo, overo l'Italia trionfante. (1636). gr. 4. (42).

206) Desgl. zu: Gli commentarii del Sig^{r}. Blasio di Montluc del Vinc. Pitti. Florenz 1630. 4. (16).

207) 3 Bll. zu. Dendrologie ou la forêt de Dodonne, par James Howel. Paris 1641. 4. Die übrigen Darst. von A. Bosse und Cl. Mellan. (82).

208) Titelverzierung zu: Divers vues d'Italie et autre lieu, faict par Israël Silvestre. A Paris, chez Israël Henriet. kl. 4. (171).

209) Verzierung der Carte méthodique, et introduction succinte à la connaissance des premières règles du blason . . . par Marc de Vulson, sieur de la Colombière. 1645. Roy. Fol. (97).
 I. Mit M. van Lochon's Adr.
 II. Mit P. Mariette's Adr.

210) Desgl. zur Table du cri de guerre, von Demselben. Roy. Fol. (98).
 Zustände wie bei Nr. 209.

210^{a}) Desgl. zu: Marques et ornemens extérieurs de l'écu de nos rois von Dems. Paris, P. Mariette. Roy. Fol. (132).
 (Nach Heineken eher von einem Anderen nach B.'s Zeichnung ausgeführt).

211—214) 4 Bilderspiele: Jeu des fables; de la géographie; des Reynes renommées; Cartes des Rois de France. Die ersten drei zu 52, das letzte zu 40 Bll. 8. (116—119).
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit der Adr. von H. Legras.
 III. Mit der Adr. von Florent Lecomte.
 Gegens. Kopien des Jeu des Fables, mit dem Wort: Ovidi auf dem Titelbl. G. Valck ex. kl. 4. — Kopien der Reynes renommées (s. Mariette p. 85).

215) Wappen der Medici. 8. (38). s. Nr. 24 uns. Verz.

216) Wappen der Barberini. 8. (39).

216^{a}) 2 Bll. Billets für Theatervorstellungen: Ein Lustigmacher in einer Straße tanzend; — vier Maskarons in einem Rund. 12. (Frenzel, Kat. Einsiedel, Nr. 213).

217) 18 numm. Bll. Raccolta di varii cappricii et nove inventioni di cartelle et Ornamenti. 1646. Meist Fol. (124).
 I. Vor den Nummern.
 II. Mit Mariette's Adr.
 III. Mit der Adr. von Fr. de Widt zu Amsterdam.

218) 12 numm. Bll. Nouvelles inventions de Cartouches. Paris, veuve F. Langlois, 1647. 8. (133).
 II. Fred. de Widt exc.

219) 6 numm. Bll. Roccolta di vasi diversi. F. Langlois exc. schm. qu. Fol. (129).
 Kopien mit Veränderungen, von Algarotti, 1760.
 Desgl. von Joh. Sib. Krauss.
 Desgl. von M. Tesi.

220) 12 Bll. Ornamenti o grotesche. gr. 8. (179).

221) 16 numm. Bll. Ornamenti di Fregi et Fogliani. Paris, chez la veuve F. Langlois. schm. qu. Fol. (138).
 I. Vor den Nummern.
 II. Mit Langloi's Adr.
 III. Mit Mariette's Adr.
 IV. t'Amsterdam, by Frederick de Witt.
 Kopien.

222) 8 Bll. Frises, Feuillages und grotesques. J. van Merlen exc. qu. 4. (73).

223) Antike Lampe in einer durchsichtigen Kugel. 16. (30).

224) 2 Bll. Panzerhandschuhe auf weißem Grunde. 16. (2).

225) Ein Fächer mit drei tanzenden Paaren. Quer oval. gr. Fol. (46).
 Unbezeichnete gegens. Kopie mit Veränderungen, von Noël Cochin.

226) 2 Bll. Zwei Feuerschirme mit italien. Rebussen, die sich auf die Liebe und das Glück beziehen. Fol. (70).

227) Kartusche mit dem Wappen der Medici oben. qu. Fol. (44).

B. Zweifelhafte Blätter.

228) 12 Darstellungen zu einem Roman. 12^{0}. (12).
 Von Meaume dem Erc. Bazzicaluva (s. diesen, Nr. 10 uns. Verz.) zugeschrieben.

229) Topographischer Plan mit Truppen, die auf einer Insel lagern, und zwei feindlichen Flotten, die in Schlachtordnung einander gegenüber stehen. qu. Fol. (47).

230) 3 Bll. Thiere: zwei Stachelschweine, qu. 16, und ein Kamel, qu. 8. (183).

231) Eine Bettlerin mit einem Kind auf dem Rücken, zwischen zwei Bettlern. (Lebl. 983). kl. 8. Nach Mariette p. 77 von J. Le Pautre.

232) Ein türkischer Sträfling die Zimbeln spielend; r. das Meer. qu. 8. (228).

C. Nach ihm gestochen:

Von Astruc:

1) Bettler. 1760. Rund 16.

Von S. Bernard:

2) Table succincte des ornemens extérieurs de l'écu d'armes . . . par Vulson de la Colombiere. Paris, P. Mariette, 1647. Imp. Fol. (131).

Von Caylus:

3) 6 Bll. Véritables griffonnemens. Paris, Basan. gr. qu. Fol. (229).

Von Nic. Cochin:

4) 5 Bll. Theaterdekorationen zur Finta Pazza (s. Nr. 198). qu. Fol. (102).

5) 2 Bll. Carte du royaume des cieux. Paris. P. Mariette. Imp. qu. Fol. (115).

5^{a}) Entree du Duc d'Anguyen à Philippsburg. qu. Fol. (Im Beaulieu).

Von Fr. Collignon:

6) 4 Bll. Landschaften. Mariette exc. qu. Fol. (89).

7) 4 Bll. Desgl. (90).

8) Triumphwagen zum Ruhme Ludwigs XIV. Roy. qu. Fol. (96).

9) 12 Bl. Kartuschen. F. L. D. Ciartres exc. qu. 4. (125).

10) Ansicht von Florenz. Als zwölftes Bl. den elf von Callot gestochenen Ansichten von Florenz beigefügt.

Von C. Galle:

11) Johannes d. T. in der Wüste.
12 u. 13) 2 Bll. Flucht nach Aegypten.—Rückkehr.

Von J. Girardin:

14) These mit dem kopernikanischen Planetensystem. Roy. qu. Fol. (67).

Von Claude Goyran:

15) 4 Bll. Landschaften. Israël exc. qu. Fol. (80).
16) 8 numm. Bll. Vues et perspectives nouvelles, tirées sur les plus beaux lieux de Paris et des environs. Paris, Israël, 1645. qu. Fol. (111).
17) Vestigii del tempio della pace. Wahrscheinlich von G. gestochen. Roy. qu. Fol. (113).
18) Die Kapelle von S. Maria Maggiore zu Rom. Paris, P. Mariette. Wahrscheinlich von G. gest. Roy. qu. Fol. (114).
19) Pyramide zum Ruhme Ludwig's XIII. kl. Fol.
20) Ansicht des Schlosses Fremont.

Von Ant. Franc. Lucini:

21) Kampf auf der Arno-Brücke zu Pisa. 1634. Roy. qu. Fol. (32).

Von Th. J. van Merlen:

22) Bildnisse des Sultans Osman und seiner Mutter. Imp. qu. Fol. (95).

Von Lievin Meus (Mehus):

23) Expugnazione delle Fortif. et piazza di Piombino, 1650. Gegenstück zu A. Nr. 69. Roy. qu. Fol. (174; cf. pp. 38 u. 226; Mariette p. 83).

Von Louise de Montigny:

24) Zug türkischer Reiter.

Von M. Natalis:

25) Titelkpf. zum 4. Band der heil. Geschichte von P. Nic. Talon. 4. (100).

Von F. D. Née:

26) Römischer Ochsenmarkt. qu. Fol.

Von Val. Regnart:

27) Vera effigies Sti. Dominici in Suriano. gr. Fol. (40).

Vom Abbé de Saint-Non:

28) Ein Pole zu Pferde und einer zu Fuß.
29) Mehrere Reiter einen Hügel hinabsteigend.

Von Israel Silvestre:

30) Ansicht des Campo Vaccino zu Rom.

Von de Sourches:

31) 19 Bll. Die Reitschule. 8.
32) 12 Bl. Verschiedene Figuren in B.'s Geschmack.

Von Valerio Spada:

33) 19 Bll. Balletti d'invenzione nella Finta Pazza (1645). qu. 4. (103).
Mariette sah 1731 die Zeichnungen dazu bei Boulle.

Von Vivares:

34) 12 Bll. Bouquets.

35) Ueber die nach ihm gest. Schlachtenpläne im Großen Beaulieu, s. Jombert p. 196 ff.
36) Ueber Facsimiles seiner Zeichnungen s. R. Weigel, Die Werke der Maler in ihren Handzeichnungen. Lpzg. 1865. p. 26.

s. Ch. A. Jombert, Essai d'un Catalogue de l'Oeuvre d'Etienne de la Belle. Paris 1772. 8. — s. Baldinucci, Notizie. IV, 602 fgg. — Mariette, Abecedario. II. 68 fgg. — Heineken, Dict. — Lacombe, Dictionnaire. Paris 1757. — Nagler, Monogrammisten. I und IV. — Renouvier, Des types et des manières des graveurs. Abth. IV. pp. 124 fgg. — Reiset, Notice des dessins du Louvre. Paris 1878. I. 31. 176 fgg. — Heller-Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler. — Frenzel, Kat. d. Samml. Einsiedel, 1833. Nr. 81 fgg.

**

Bella. Giovanni Pietro della Bella, Bruder des berühmten Stefano della Bella, Bildhauer zu Florenz in der ersten Hälfte des 17. Jahrh., nur bekannt als Schüler des Pietro Tacca.

s. Baldinucci, Opere, 1812. X. 457.

*

Bella. Cristoforo Bella oder Bela, Maler zu Cordova um die Mitte des 17. Jahrh., von dessen Arbeiten nichts bekannt ist.

Antonio Bella, Maler, geb. um 1636 zu Cordova, † 1676 daselbst, Sohn und Schüler des Vorigen. Er war in Cordova — wie es scheint auch als Vergolder von Holzschnitzereien — viel beschäftigt. Für das dortige Kloster San Agustin malte er zwei Bilder mit Szenen aus dem Leben des Heiligen.

s. Ant. Palomino de Castro y Velasco, Vidas de los Pintores. . . . Españoles. Londres 1742. Nr. 149.

Bella. Giovanni della Bella, Kupferstecher, geb. 1802 zu Florenz, Schüler von Nic. Palmerini. 1870 hatte er das Stechen bereits aufgegeben und sich auf den Kunsthandel verlegt.

Von ihm gestochen:

1) Madonna della sedia. Nach Raffael. Unter Palmerini's Leitung nach einer Zeichnung von Raff. Morghen gestochen. 1826. Rund. gr. Fol.
 I. Vor der Schrift.
2) Madonna del Granduca. Nach Dems. Fol.
3) Hl. Familie mit dem schlafenden Christkinde. Nach Ann. Carracci. Oval. qu. Fol.
 I. Vollendeter Probedruck vor der Umrahmung.
 II. Vor der Schrift.
4) Hl. Johannes schlafend. Nach C. Dolce. Preisbl. der Florent. Akademie.

s. Leblanc, Manuel. — Heller-Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler.

**

Bellagamba. Giovanni Bellagamba, s. Jan **Bellegambe.**

Bellamino, Baumeister und wahrscheinlich Bildhauer von Siena, restaurirte und vergrößerte 1198 das Brunnenhaus Fontebranda daselbst. Doch wurde dasselbe 1248 von Neuem durch den Dombaumeister Giovanni Stefani reparirt und wol ganz neu gebaut; denn erst von diesem kann die spitzbogige Halle herrühren, die nach dem Einsturze des großartigen durch Dante (Hölle 30, 76) berühmt gewordenen Baues allein

noch erhalten ist. Ticozzi behauptet (nach welcher Quelle, uns unbekannt), B. sei der Erbauer der Fontebranda gewesen und führt die Inschrift an, welche auf die Namen der Auftrag-gebenden »Konsuln« gefolgt sei: ita Bellaminus jussu fecit eorum. Da indess das Brunnenhaus schon 1061 genannt wird, war jedenfalls B. nicht der erste Erbauer. Nach Ticozzi sollte auch die alte Dogana von B. gebaut sein.

s. Gaet. Milanesi, Sulla storia civile ed artistica Sanese. Siena 1862. p. 59. — Ricci, Storia dell' Archit. Ital. I. 627. — Ticozzi, Dizionario. — Guida artistica di Siena. p. 115.

Fr. W. Unger.

Bellanda. Giovanni Battista Bellanda, Bildhauer zu Mailand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Er gehörte zu den Künstlern, welche im Dom zu Mailand den äußeren Chorumgang mit einer Reihe von Marmor-Reliefs, nach den Entwürfen des Pellegrino Tibaldi, schmückten. Die Reliefs stellen die Legende der Maria dar. Von der Hand des Bellandi sind ausgeführt: die Geburt Christi zwischen zwei Emblemen, mit den dazu gehörigen Engeln, welche den Fries der Brüstung tragen; ferner die Jungfrau auf der Hochzeit zu Cana, die Kreuzigung und die Grablegung. Auch zu der großen Anzahl von Statuen, welche überall am Aeußeren des Domes angebracht sind, hat B. einige geliefert. Dagegen wird er irrtümlich von Ticozzi (s. unten) zu den Meistern gezählt, welche in der sogen. Kapelle del albero (mit dem siebenarmigen Bronzeleuchter) die sechs trefflichen Reliefs, ebenfalls aus der Geschichte der Maria, ausführten; sämmtliche Künstler, die hier gearbeitet haben, gehören der ersten Hälfte des 16. Jahrh. an. B. ist also nicht deren Zeitgenosse, wie Ticozzi behauptet, sondern zählt mit seiner Kunstweise zu einer ganz anderen Epoche.

s. Cicognara, Storia della Scultura. Ausg. von 1823. II. 220. — Nuova Guida di Milano. p. 32. 54. — Mongeri, L'Arte in Milano. p. 161. — Ticozzi, Dizionario.

*

Bellange. Jacques Bellange, lothringischer Maler und Radirer, wirkte zu Nancy um 1602—1617. Gewöhnlich werden auf diesen von seinen Zeitgenossen hoch gepriesenen Künstler die Angaben, welche P. Husson in seinem 1766 erschienenen Eloge hist. de Callot über einen Thierry Bellange (s. diesen) macht, bezogen (so noch von Bellier, Dictionnaire). Doch muss Jacques B. viel früher als 1594 geboren sein, denn bereits 1602 wird er als mit der Ausführung der großen, vom Herzog Karl III. von Lothringen und der Herzogin von Bar bestellten Bilder betraut aufgeführt. Die Arbeit an diesen Darstellungen aus der Römischen Geschichte, diesen Devisen, Jagden, Metamorphosen, Triumphwagen zog sich bis zum J. 1611 hin. 1606 übernahm er, nachdem ihm die namhafte Summe von 1200 Francs zugesichert war, die Herstellung der Malereien in der berühmten Galerie des Cerfs des Schlosses zu Nancy, wie es scheint als Fortsetzung der Arbeiten, welche Claude Henriet nebst zwei anderen Malern im J. 1600 daselbst begonnen hatte. Die Annahme, dass er ein Schüler dieses Cl. Henriet gewesen sei, scheint nur auf den Angaben Husson's über Thierry B. zu beruhen; das Verhältniss der beiden zu einander dürfte eher dasjenige zweier Gleichstrebenden gewesen sein. Von Bellange's Malereien hat sich nichts erhalten. In Gueudeville's Atlas historique (Amsterdam 1708, II. 2. p. 154) aber heißt es von ihm, dass er die Farben wol beherrschte und ein unnachahmliches Feuer der Einbildungskraft besaß, wie solches aus den in der Galerie der Herzoge von Lothringen übrig gebliebenen Malereien zu ersehen sei. — Nicht minderen Ruhm als durch seine Gemälde erwarb er sich durch seine Radirungen (eine derselben, Nr. 15 uns. Verz., ist mit dem Anfangsbuchstaben seines Vornamens, J., bezeichnet), die allein uns einen Einblick in die eigentümliche Kunstweise dieses Meisters gestatten. Sandrart's Worte, dass B. »der erste Erfinder und Urheber des zierlichen Aetzens ganzer Historien gewesen sei«, sind meist dahin misverstanden worden, als solle er hiemit zum Erfinder der zu seiner Zeit bereits allgemein verbreiteten Aetzkunst oder mindestens einer besonderen Art derselben gestempelt werden; während der Nachdruck offenbar auf jene von Sandrart gebrauchten Beiworte zu legen ist, welche die Zierlichkeit seiner Zeichnung, die Ausführung und die Fülle sowie den großen Maßstab seiner Kompositionen herausheben sollten. Dieselben Eigenschaften, welche das 17. Jahrh. entzückten, trugen dem Künstler im nüchterner gewordenen 18. Jahrh. von Seiten Mariette's, Basan's, Heineken's schroff absprechende Urtheile ein, bis um die Wende desselben Jahrh. die Engländer Strutt und Bryan eine gerechtere Würdigung des Meisters anbahnten, worin ihnen die neueren auf dem historischen Standpunkt stehenden Franzosen, wie Renouvier und Duplessis, auch gefolgt sind. B. ist einer der ärgsten Manieristen; unter dem Vorwand biblischer, heiliger, mythologischer Geschichten führt er immer wieder die Hofgesellschaft, namentlich die weibliche, des prachtliebenden Herzogs Karl III. vor, unbekümmert um die Ausgestaltung des zum Vorwurf genommenen Gegenstandes. Aber den Typus dieser das konventionell gezierte Gebahren auf die Spitze treibenden Zeit hat er, bei aller an das Karikaturartige streifenden Willkür, in so unbefangener Weise zu treffen verstanden, dass ihm Eigenart der Schaffenskraft nicht abgesprochen werden kann. Für die mangelhafte Zeichnung und unklare Komposition entschädigt die geistreiche, durch feine Punktirung kräftige Effekte erzielende Nadelführung. Am liebenswürdigsten zeigt sich B. in einigen seiner Madonnen, in denen nicht mit Unrecht der Einfluss des Ventura Sa-

limbeni gesehen wird. Der malerische Charakter seiner Radirungen lässt darauf schließen, dass sie ziemlich zu der gleichen Zeit entstanden seien, in welche seine Haupttätigkeit als Maler fällt, also im Anfange des 17. Jahrh. Eine derselben (Nr. 14a unseres Verz.) ist vom J. 1617 datirt. Er erscheint somit als einer der Begründer jener spezifisch lothringischen Kunstweise, die sich vor Allem durch zierliche Anmut auszeichnet; und wol glaubhaft erscheint die Angabe Sandrart's, dass »von B. nachmalen Matthäus Merian und J. Callot, neben Anderen, ihre Kunst genommen«; denn Merian's (d. Aelt.) Anwesenheit in Nancy fällt in die Zeit um 1613, und Callot's berühmte Groteskfiguren haben ihre Vorgänger in Bellange's Blatt mit den beiden sich zankenden Bettlern. — Bellange fügt seinem, gewöhnlich voll ausgeschriebenen Namen: Bellange oft das Beiwort: Eques, Ritter, hinzu.

Von ihm radirt:

(In der Nummernfolge von Robert-Dumesnil; die im Nachtrag Band XI. beschriebenen sind unter Beifügung von Buchstaben eingeschoben).

1) Die Verkündigung. Maria l. Fol.
 I. Vor dem Namen.
1a) —— Desgl. Maria r. Unbezeichnet. H. 160, Br. 155 mm. (Rob. Dum. XI, p. 11. Nr. 1).
2) Die Anbetung der Könige. Roy. Fol.
 II. Van Merle's Adr. hinzugefügt.
 III. Retuschirt. Die Adr. entfernt.
3) Hl. Jungfrau, spinnend, bei dem schlafenden Christkinde. gr. 4.
 II. Die Adr. von le Blond hinzugefügt.
4) —— Maria, eine Rose haltend, mit dem Kinde. kl. Fol.
 II. Wie bei Nr. 3.
5) —— Maria mit dem in der Wiege stehenden Kinde. qu. Fol.
 II. Wie bei Nr. 3.
 III. Mit entfernter Adresse.
5a) —— Maria, gesenkten Blicks r. sitzend, hält das gerade vor sich hinblickende Christkind auf dem Schoß. Unbezeichnet. H. 133, Br. 101 mm. (Rob. Dum. XI, p. 12 Nr. 2).
6) Die Auferweckung des Lazarus. gr. Fol.
 II. Mit langem Strich l. oben.
7) Die Kreuztragung. Roy. qu. Fol.
8) Der Leichnam Christi im Schoß der Maria. Fol.
9) Die drei Marien zum Grabe gehend. gr. Fol.
 I. Vor der Schrift.
 Kopien mit J. v. Heyden's Adr.
10) Hl. Jungfrau mit dem Christkinde, sowie einem Heiligen und zwei weiblichen Heiligen. gr. Fol.
 II. Wie bei Nr. 3.
11) Hl. Jungfrau mit dem Christkinde sowie einer Heiligen, zwei männlichen Heiligen und zwei Engeln. Fol.
 II. Wie bei Nr. 3.
12) Ex voto. Ein hl. Bischof vor einem Altar niedergestreckt, über welchem die Madonna erscheint. Unbezeichnet. qu. Fol.
12a) Hl. Jungfrau einem Mönch das Skapulier verleihend. 8. (Fehlt Rob.-Dum.).
13) Drei weibliche Heilige. Fol.
14) Die Enthauptung Johannes d. T. Nach George Lalleman. qu. Fol.
 I. Vor den Buchstaben L. A. L. E. unten l.
 II. Mit diesen Buchstaben, vor der Adresse.
 III. Mit der Adr. von A. Quesnel.
 IV. Die Adr. entfernt.
14a) Die Verlobung der hl. Katharina. Mit dem Zeichen D. P. über der (verkehrten) Jahrzahl 1617. H. 114, Br. 115 mm. (Rob.-Dum. XI, p. 12 N. 3).
14b) —— Desgl. H. 262, Br. 182 mm. (ib. Nr. 4).
15) Das Martyrium der hl. Lucia. Bez.: J. Bellange (J. und B. verbunden). gr. Fol.
 I. Vor dem Glitscher l. oben hinter der Statue der Diana.
16) Hl. Augustinus. Unbezeichnet. 8.
17—28) 12 Bll. Christus und die Apostel. Unbezeichnet. Fol.
29 u. 30) 2 Bll. Johannes Ev. — Ap. Thomas. Wie die vorigen.
31 u. 32) 2 Bll. Jakobus Maj. — Philippus. Beide auf weißem Grunde. Fol.
33—35) 3 Bll. Die hl. drei Könige. Fol.
 II. Le Blond's Adr. hinzugefügt.
 Kopien mit J. v. Heyden's Adr.
36) Diana und Orion. gr. Fol.
 I. Aetzdruck, vor dem Namen.
 II. Mit dem Namen.
 III. Le Blond's Adr. hinzugefügt.
37) Eine Frau, auf Waffen gestützt, sitzend und sich mit einem stehenden Krieger unterhaltend. Fol.
38) Eine Frau vor einem Kohlenbecken sitzend. Fol.
39) Brustbild einer Frau, nach r. Unbezeichnet. 16.
40) —— Desgl. In Oval. kl. 8.
41—44) 4 Bll. Einzelgestalten von Gärtnerinnen. Fol.
 Kopien mit J. v. Heyden's Adr. gr. 8.
45) Der Drehorgelspieler. Fol.
 II. Le Blond's Adr. hinzugefügt.
 Kopie mit zweizeil. deutscher Unterschrift und J. v. Heyden's Adr.
46) Kampf zweier Bettler. Fol.
 II. Wie bei Nr. 45.
 Kopie mit J. v. Heyden's Adr.

s. Sandrart, Teutsche Akademie. p. 370. — Mariette, Abecedario. — Gori, Notizie. I. 82. — Basan, Dictionnaire des Graveurs. — Heineken, Dict. — Strutt, Dictionary. — Bryan, Dictionary. — Robert-Dumesnil, P.-Gr. français. V. 81 ff.; XI. 9 ff. — Renouvier, Des types et des manières des Graveurs. IV. Abth. p. 78. — Lepage, Le palais ducal de Nancy. Nancy 1852. p. 78 fg. — Dess. Schrift gleichen Titels, Nancy 1861. p. 9. — Duplessis, Hist. d. l. Grav. en France, 1861. p. 204. — Nagler, Monogrammisten. I. Nr. 1783.

* *

Bellange. Thierry Bellange, lothringischer Maler, geb. zu Nancy den 13. Okt. 1594, † daselbst im Alter von 44 Jahren (1638). Obige Daten finden sich in (P. Husson's) Eloge hist. de Callot, Bruxelles 1766. pp. LV fg., auf welcher Quelle allein unsere Kenntniss von diesem Künstler beruht. Gewöhnlich werden diese und die nachfolgenden Angaben schlechtweg auf den durch seine Radirungen bekannten Jacques B. (s. oben) bezogen, doch muss letzterer um ein Beträchtliches älter sein. Ob beide in einem

verwandtschaftlichen Verhältniss zu einander standen, ist nicht bekannt. Thierry erlernte (nach P. Husson) das Zeichnen in Gemeinschaft mit seinen Altersgenossen Jacques Callot und Claude de Ruet; der an dritter Stelle genannte Israël Henriet muss hierbei ausgeschlossen werden, da er erst 1608 geboren wurde. Ihr Lehrer soll Claude Israël (wol Cl. Henriet) gewesen sein. Später soll Thierry Unterricht von Simon Vouet in Paris empfangen haben. Allein unter letzterem muss er mehr als Gehülfe, denn als Schüler thätig gewesen sein, da Vouet erst 1627 von Rom nach Paris zurückkehrte, zu einer Zeit also, da B. schon 33 Jahre zählte. Als Gehülfe Vouet's war er auch an der Ausführung der Cartons beteiligt, welche als Vorlage für Gobelins bestimmt waren. In Paris soll er (nach Siret) einige Zeit neben Lebrun, Mignard und Lesueur, die ihn als Maler jedenfalls weit überragten, Arbeit gefunden haben; da aber B. im J. 1638 starb, so kann er schwerlich gleichzeitig mit Lebrun (geb. 1619) und Lesueur (geb. 1617) in Paris gemalt haben. Jedenfalls fand er seine Hauptthätigkeit in Nancy. Folgende seiner Gemälde führt Husson als zu seiner Zeit in Nancy befindlich an:

1) Christus, im Kloster der Minimen; 2) Empfängniss der hl. Jungfrau, in der Kirche Nôtre-Dame; 3) 12 Kaiserbildnisse in Lebensgröße, im Schloss des Grafen von Morainville. Siret erwähnt noch zwei Bilder: Mariä Tod und Mariä Himmelfahrt. — Seine Gemälde sind, so wird berichtet, im Kolorit und in der Beleuchtung nicht ohne Reiz, aber schwach in der Zeichnung und manierirt in der Bewegung.

s. Mariette, Abecedario. — Siret, Dictionnaire. — Berger, L'Ecole française de Peinture. Paris 1879. p. 102.

* *

Bellangé. Louis Bellangé, Maler und Architekt, geb. zu Paris um 1740 (?); Schüler von Casanova und Louis Moreau, noch zu Anfang dieses Jahrh. thätig. Seine Städte-Ansichten und Landschaften in Gouache in der Art Moreau's waren ihrer Zeit beliebt und in guten Privatsammlungen zu finden. Defer führt deren mehrere in seinem Catalogue général an, darunter solche mit dem Datum von 1784, 1803 und 1804.

*

Bellangé. Joseph-Louis-Hippolyte Bellangé, französ. Schlachtenmaler, geb. den 16. Febr. 1800 zu Paris, † daselbst den 10. April 1866. Im J. 1818 trat er in die Académie des Beaux-Arts ein, ward Schüler von Gros, stellte seit 1822 aus. Anfänglich machte er sich namentlich durch seine Lithographien, die meist von gesundem Humor zeugen, einen Namen; seit dem Beginn der dreißiger Jahre war sein Ruhm auch als Maler fest begründet, besonders durch das Gemälde: Napoleon von der Insel Elba zurückkehrend, welches er im J. 1834 ausstellte. Im J. 1837 zum Konservator des Museums von Rouen ernannt, brachte er daselbst 17 Jahre (bis 1853) zu. Zwischen 1835 und 1845 entstanden die meisten seiner Darstellungen der Schlachten Napoleon's I., die in Versailles ihre Aufstellung gefunden haben, darunter hervorragend das grosse Bild der Schlacht bei Wagram (1837 ausgestellt). Neben der Fähigkeit, die großen Massen zu beherrschen, stets den entscheidenden Moment der Schlacht darzustellen, war ihm die Vorliebe für Schilderung teils humoristischer, teils pathetisch-empfindsamer Episoden eigen. Er verstand es »das Leben und die Schicksale des einzelnen Soldaten, seinen Auszug, seine Rückkehr, seine Leiden und Freuden, kurz den Kontrast seiner einfach menschlichen Verhältnisse mit dem Ruhm und den Gefahren des Krieges zu anziehenden Bildern zu gestalten« (J. Meyer). Diese Mischung des melodramatischen mit dem epischen Element macht ihn zum volkstümlichen Maler des französischen Patriotismus, zum Verherrlicher jener troupiers de l'empire, die neben ihm noch Charlet und Raffet in so überzeugender Weise zu schildern wussten. »In der Zeichnung fest und sicher — ohne indessen auf eine durchgebildete Formgebung Anspruch zu machen —, im Kolorit einfach, ohne tiefere Stimmung und ohne besondere Kraft des Tons, aber von einer gewissen Frische und Lebendigkeit« (J. Meyer). Die Behandlung zeigte namentlich im Anfang seiner Laufbahn die glatte, fast allzu sorgfältige, etwas peinlich ausführende Weise der älteren Schule, entsprach aber gleichfalls dem Geschmack der größeren Kreise. Nach Paris zurückgekehrt, führte B. im J. 1855 zum ersten Mal ein modernes Schlachtenbild aus, verherrlichte er den Troupier der neuen Zeit in seiner: Schlacht an der Alma. Mehrere ähnliche, zum Theil durch ergreifendes Pathos ausgezeichnet, folgten diesem, dann aber kehrte der Maler zu Anfang der 60ger Jahre wieder zu den ihm liebgewordenen Zeiten des Empire zurück. Neben seinen Gemälden (ca. 250) und Lithographien fertigte er eine Menge Federzeichnungen und Aquarelle.

Verzeichniss seiner Hauptwerke.

In Versailles:

1) Schlacht von Fleurus, 1794 (1836 ausgestellt).
2) Schlacht bei Wagram, 1809 (1837 ausgest.).
3) Schlacht an der Corogne, 1809 (1843).
4) Einnahme der Lünette St. Laurent in Antwerpen. (Wie die folgg. bis Nr. 12 in den Jahren 1835—1845 entstanden).
5) Schlacht bei Anderlecht, 1792.
6) Einzug der Franzosen in Mons, 1792.
7) Gefecht bei Charleroi, 1794.
8) Schlacht von Loano, 1795.
9) Schlacht bei Altenkirchen, 1796.
10) Schlacht von Landsberg, 1805.
11) Schlacht bei Friedland, 1807.
12) Schlacht von Ocaña, 1809.

13) Schlacht an der Alma (1855 ausgestellt).
14) Eine Revue unter dem Empire (1863 ausgest.; gekauft für 15000 Fr.). Die Architektur von Dauzats.

An anderen Orten:

15) Napoleon von der Insel Elba zurückkehrend (1834 ausgestellt). Bei Lord Chesterfield.
16) Der Vorabend der Schlacht an der Moskwa (1846 ausg.).
17) Marengo, 1800, Kavalerie-Angriff durch Kellermann (1847 ausgest.), Museum von Rouen.
18) Napoleon's Uebergang über die Guadarrama (1852 ausgest). Im Musée du Louvre.
19) Der Uebergang über die Donau (1852 ausg.).
20) Schlacht bei der Moskwa (1853 ausg.). Ehemal. Gal. San Donato bei Florenz.
21) Der Sturm auf Malakoff (1858).
22) Der Abschiedsgruß. Le salut d'adieu (1859).
23) Die beiden Freunde (1861). Beim Herzog von Hamilton zu London (gekauft für 10000 Fr.).
24) Die Cuirassire von Waterloo (1865). Museum von Bordeaux.
25) La garde meurt (1866). Im Museum von Amiens.
26) Gefangene Oesterreicher nach der Schlacht bei Wagram an Napoleon vorüberziehend. 1838. Eines seiner besten Werke. Museum in Leipzig.
27 u. 28) Die Rückkehr des Soldaten. 1841. — Der Abschied des bretonischen Rekruten. 1842. Gegenstücke. Museum in Leipzig.

Die Bilder des Meisters werden auch jetzt noch mit guten Preisen bezahlt; so erzielte z. B. La Charge des Cuirassiers à Waterloo von 1845 auf der Vente Martin Coster im Mai 1880 zu Paris den Preis von 3200 Fr.

Sein Bildniss: 1) In Aveline's Biographie (s. die Lit.). 2) Lith. von Ch. Baugniet. gr. Fol.

a) Von ihm lithographirt:

1) 15 Albums und 4 Samml. Croquis lithographiques, in den Jahren 1823—1835 bei Gihaut in Paris erschienen. Fol. Die meisten zu 12 Bll.
2) 108 Bll. Uniformes de l'Armee Française depuis 1815 jusqu'à 1824. Paris. 8.
3) 18 (m. d. Tit.) Bll. Ecole du Soldat. 4.
4) Ca. 30 Bll. militärische Szenen. Gr. Fol. und gr. qu. Fol. Bei Engelmann in Paris erschienen.
5) 15 Bll. aus dem Krimkrieg. gr. Fol. Bei Delarue erschienen. Gehören zu seinen besten Arbeiten.
6) Collection des types de tous les corps et les uniformes militaires de la République et de l'Empire. 50 kol. Taf. 8. Paris.
7) Huldigung französischer Militärs an der Büste Charlet's. 1846. qu. Fol.
8) Bll. im Artiste, 1831—1837.

Bücherillustrationen:

1) In: Barthélemy et Méry, Napoléon en Egypte. Paris. 8. Illustrirt von H. Vernet und B.
2) 43 Bll. Typen der Armée Napoleon's. Holzschnitte. Paris 1844. gr. 8. Kolorirt. — Später in Laurent's Histoire de Napoléon verwendet.
3) In: Boudin et Mouttet, Histoire de Louis Philippe. Mit Holzschn. nach H. Vernet, B. u. Anderen. Paris 1845. 46. gr. 8.
4) Vignetten zu Béranger's Chansons. Stahlstiche nach A. Scheffer, H. Vernet, B. und Anderen. Paris 1836. 8.

Ferner zu verschiedenen Werken über Napoleon und dessen Armee, über Afrika, Frankreich etc.

b) Nach ihm gestochen etc.:

1) Die Schlacht von Wagram. Gest. in Aquatinta von H. Garnier.
2) Napoleon Verwundete besuchend. Lith. von Brandmüller. gr. qu. Fol.
3) Der Hufschmied. Rad. von Elmerich. Im Artiste. qu. Fol.
4) —— Dass. Lith. von E. Desmaisons. gr. qu. Fol.
5 u. 6) 2 Bll. Der Auszug. — Die Rückkehr des Soldaten. Gest. in Aquatinta von A. Jazet.
7) Le Champ de Bataille d'Esling. Gest. in Aquatinta von A. Jazet.
8) Passage de la Sierra Morena. Gest. in Aquatinta von A. Jazet.
9) Bataille de la Moskowa. Gest. von A. Boulard. In d. Zeitschr. l'Art. XXII.
10) Stiche nach seinen Schlachtenbildern in Gavard's Galeries historiques de Versailles, Nrn. 505, 507, 522, 582, 761, 904, 1042.

s. J. Adeline, H. Bellangé et son oeuvre. Paris 1880. 8⁰. — Catalogue de la Vente etc. par suite du décès d'Hippolyte Bellangé. Paris 1867. 8.

s. Gabet, Dict. des artistes français, Paris 1831. — Revue des deux Mondes, 1866, 1. Juni (M. Du Camp). — J. Meyer, Gesch. der franz. Malerei. p. 473. — Bellier, Dictionnaire.

* *

Eugène Bellangé, der Sohn des Vorigen, Maler, geb. zu Rouen den 16. Febr. 1837. Er ist Schüler seines Vaters und von Picot, folgt indess ganz der Weise des Ersteren und nicht ohne Geschick, ohne jedoch diesen Meister des französischen Soldatenlebens und des modernen Sittenbildes auf dem Schlachtfelde zu erreichen. Er bewegt sich ganz auf demselben Stoffgebiet wie der Vater und begann im Salon von 1861 und den folgenden Jahren mit genreartigen Schilderungen aus dem italienischen Feldzug von 1859. Seine bis 1868 ausgestellten Bilder sind bei Bellier aufgezählt. Neuerdings malt er mit Vorliebe französische Soldatentypen in Aquarell (Salons von 1877 und 1878).

*

Bellanger. Jean-Achille (nicht Antoine) Bellanger, Liebhaberradirer, Substitut des Procureur du Roi im Châtelet, lebte zu Paris um 1745—1770. Sein Werk befindet sich im Pariser Kupferstichkabinet, dem er selbst es verehrte. Sein Hauptblatt: Pauli Predigt in Athen, zeigt, dass er bei seinen Arbeiten sowol die Radirnadel wie den Grabstichel gebrauchte.

Von ihm radirt:

1) Athalia und Joas. 1763. qu. Fol.

2 u. 3) 2 Bll. Anbetung der Hirten. — Anbetung der Könige. qu. 16. Unbezeichnet.

4) Hl. Jungfrau mit dem Kinde und der hl. Genofeva. 1745. kl. 8.
 I. Vor der Verstärkung des oberen Stichrandes und vor vielen Arbeiten.

5) Christus unter den Schriftgelehrten. qu. 8.
 I. Mit der Jahrzahl 1746.
 II. Mit 1770.

6) Der Zinsgroschen. 1745. qu. 8. Bez.: J. B.

7) Die Speisung der 5000. qu. Fol. (Von Basan erwähnt).

8) Paulus in Athen predigend. Bellanger inv. et sculp. 1749. qu. Fol.

9) Studie zu dem Vorigen. qu. 8. Unbez.

10—17) 8 Bll. (mit d. Tit.) Die 7 Sakramente. Composés et gravez par J. Bellanger. 1746—1768. qu. 8.

18—20) 3 Bll. zu einem Roman. qu. 8.

21) Bücherzeichen mit einer Fontaine etc. qu. 16.
 I. Vor der Inschrift: Ex libris Thomae Gueulette . . . etc.

s. Gori Gandellini, Notizie istoriche. I. 83. — Basan, Dict. des Graveurs. — Heineken, Dict. — Leblanc, Manuel.

* *

Bellanger. Camille-Felix Bellanger, französischer Maler der Gegenwart, geb. zu Paris; Schüler von Alex. Cabanel. Er folgt ganz den Spuren seines Meisters, indem er mit Formenkenntniss aber mit glatter Eleganz und etwas süßlicher Empfindung insbesondere nackte Figuren, doch auch mythologische und klassische Vorwürfe darstellt; seine Färbung ist nicht glücklich, meist hart und stumpf. Im Salon von 1875 zeichnete er sich durch den »Tod Abels« (jetzt im Museum des Luxemburg) aus; 1876 folgte Kleombrotos II., König von Sparta; im Salon von 1877 waren von ihm Die Bacchantin und Der Engel im Grabe; im Salon von 1878 ein Vorgang aus der Hölle, nach Dante.

s. Zeitschrift für bild. Kunst. Chronik. XII. 618.

*

Bellani. Alerano Bellani, Maler dieses Jahrh. von Cremona. Von ihm sind in einer Kirche zu Cremona zwei Fresken zu Seiten eines Altarbildes mit der Kreuzigung: das eine Christi Gebet in Gethsemane, das andere den Gang Christi zur Richtstätte darstellend (gemalt in den J. 1845 bis 1847).

s. Maisen, Cremona illustrata. p. 149.

*

Bellano. Bartolommeo Bellano oder Vellano, gen. Vellano da Padova, Bildhauer und Erzgießer, wahrscheinlich auch Baumeister, von Padua, thätig in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Ueber Geburts- und Todesjahr widersprechen sich die überlieferten Nachrichten. Vasari lässt den Meister 1500 im Alter von 92 Jahren sterben, also um 1408 geboren werden; da er aber als Schüler Donatello's seine Kunst erlernte, also erst um 1452 oder 1453, zu welcher Zeit Donatello in Padua beschäftigt war, zudem die früheste Kunde von Bellano's Thätigkeit in das J. 1464 fällt, so erscheint als wahrscheinlicher, dass B., um 1430 geboren (Annahme Cicognora's), sein Alter statt auf 92 Jahre, wie Vasari wol irrtümlich berichtet, nur etwa auf 72 Jahre brachte: mithin geb. um 1428, † 1500. Was nun dieses Todesjahr anlangt, so berichtet allerdings der sonst zuverlässige Anonymus des Morelli, dass B. eine seiner Arbeiten zu Padua, das Grabmal des Roccabonella (s. weiter unten), Todes halber nicht habe vollenden können und daher die Fertigstellung durch seinen Schüler Riccio erfolgt sei »um 1492, als Bellan schon gestorben war«. Allein die Angabe, dass jenes Monument um 1492 vollendet wurde, ist unrichtig: die Inschrift auf dem Denkmal selber sagt aus, dass es 1498 gesetzt wurde (»posuere 1498«; cf. Brandolese). Damit würde sich 1500 als Todesjahr wol vertragen, sofern man annimmt, dass mit jenem Ausdruck im weiteren Sinne die Bestellung gemeint gewesen, diese also im J. 1498 stattgefunden habe und sodann B. über der Ausführung gestorben sei.

Vasari erzählt, offenbar nach Mittheilungen, die er aus Padua empfangen: Donatello habe von dem Geschick und der Fähigkeit seines Schülers so große Erwartungen gehegt, dass er ihm bei seiner Abreise von Padua nicht bloß seine Gerätschaften, sondern auch seine Zeichnungen und Modelle zu jenen Bronze-Reliefs hinterlassen hätte, die B. mehr als dreißig Jahre später im Chor des Santo (S. Antonio) von Padua ausführte. Allein diese Kompositionen weichen, wie sich unten zeigen wird, von der Weise Donatello's doch mannigfach ab; und wie Vasari den Meister überhaupt weit überschätzt hat, so ist auch nicht wahrscheinlich, dass Donatello zu letzterem in einem näheren Verhältniss gestanden. — Die bekannten Werke Bellano's zu Padua fallen alle in seine spätere Zeit, von 1484 bis 1498; auch ist über seine Thätigkeit daselbst in den nächsten Jahren, nachdem Donatello Padua verlassen hatte, nicht die geringste Kunde erhalten. Das früheste Zeugniss von seinem künstlerischen Wirken, das uns durch Vasari überliefert wird, weist nicht nach Padua, sondern nach Rom, wohin der Meister um 1464, als Paul II. den päpstlichen Stuhl einnahm, sich begeben haben, vielleicht sogar von diesem berufen worden sein soll (?). Ueber seine Thätigkeit daselbst berichtet Vasari: »Bellano beschäftigte sich auch mit der Baukunst und war darin sehr wohl erfahren, und als er 1464 nach Rom ging erhielt er dort vielerlei Aufträge. Unter Anderem ist von seiner Hand das Wappen des Papstes mit dem Namen (dem des Papstes oder dem des Meisters?) im Vatikan; dann führte er am Palast S. Marco für den gleichen Papst viele Verzierungen aus, sowie die Büste des Papstes, zuoberst an der Treppe. Für

denselben Palast zeichnete er einen wundervollen Hof, mit einer bequem aufsteigenden und gefälligen Treppe; doch blieben alle diese Dinge durch den dazwischen tretenden Tod des Papstes (1471) unvollendet. Damals fertigte Bellano in Rom für den Papst und für Andere noch eine Menge kleine Marmor- und Bronze-Arbeiten, von denen ich indessen nichts habe auffinden können«. Indess von allen diesen in päpstlichem Auftrage zu Rom ausgeführten Arbeiten hat sich urkundlich nicht das geringste Zeugniss erhalten; Müntz (s. die Literatur) hat trotz sorgfältigen Suchens den Namen des paduanischen Meisters in den pästlichen Archiven nirgends aufgefunden. Von den plastischen Werken selbst ist noch die Büste des Papstes (verstümmelt, im Vatikan) erhalten: in offenem Rund über der Thüre, welche von der großen Treppe zur Loggia führt. Auch Denkmünzen führt Vasari an, die der Künstler in Rom gefertigt habe; diejenige des Papstes selbst sowie die des berühmten Rechtsgelehrten Antonio Roselli († 1467 zu Padua) und des Bart. Platina, päpstlichen Geheimschreibers. Von diesen ist wenigstens diejenige des Roselli jetzt noch nachweisbar (s. unten); sie zeigt in der Sicherheit und Lebendigkeit der Formgebung einen tüchtigen Künstler. Andererseits findet sich ein unzweifelhaftes Zeugniss, dass B. eine Statue des Papstes in Erz wirklich ausgeführt hat, und zwar für Perugia im Auftrage der Stadt, welche damit Paul II. für die ihr erwiesenen Rechtswohlthaten ihre Dankbarkeit bezeugen wollte. Nach urkundlichem Bericht wurde der Beschluss zur Errichtung der Statue am 4. Nov. 1466 gefasst; dass die Ausführung dem »Bellano da Padova« übertragen wurde, spricht doch dafür und macht wahrscheinlich, dass B. zu Paul II. in Beziehung stand, in Rom sich damals aufhielt und dem Papste zur Darstellung seines monumentalen Bildnisses in Erz nicht ungeeignet erschien. Das überlebensgroße Bildwerk, das von den Malern Mariano di Antonio und Angelo di Baldassare noch mit Vergoldungen verziert worden (urkundlich), wurde am 29. Okt. 1467 in der dafür bestimmten marmornen Nische an der Außenseite des Domes (S. Lorenzo) aufgestellt, jedoch im März 1798 nach Einrücken der Franzosen von seinem Standorte entfernt und zu Kupfermünzen eingeschmolzen. Der Meister hatte daran eine Inschrift mit seinem Namen Bellanus Patavus und das Datum des 10. Okt. 1467 angebracht.

Die früheste Nachricht von des Künstlers Thätigkeit in Padua fällt urkundlich in das J. 1472. Darnach hatte er für die Sakristei des Santo (S. Antonio) den Reliquien-Schrein in Marmor (mit Reliefs) um den Preis von 600 Dukaten auszuführen. Eine Arbeit, die noch erhalten ist und von Seiten des Künstlers ein größeres Geschick in der Ornamentation als im Figürlichen bezeugt (s. unten), deren Urheber übrigens allen paduanischen Lokalschriftstellern unbekannt geblieben war, bis Pietrucci die betr. Urkunde veröffentlichte; Moschini bemerkt nur, dass die Zeichnung an die Kunstweise Squarcione's erinnere. Doch enthält wahrscheinlich der Santo zu Padua noch ein früheres Werk des Meisters: nämlich das Grabmal des schon oben genannten Rechtsgelehrten Antonio Roselli († 1467), dessen Urheber zumeist als unbekannt gilt, das aber Verwandtschaft mit jenem Reliquien-Schrein zeigt und wenigstens von Gonzati unserem Künstler zugeschrieben wird.

Nach einer längeren Zwischenzeit erst begegnet uns dann das größte und bekannteste Werk, das B. in Padua hinterlassen hat: die Bronzereliefs mit Darstellungen aus dem alten Testament an den Chorschranken im Santo. Von den zwölf Stücken sind zehn von seiner Hand: Kain und Abel, das Opfer Abraham's, Joseph von den Brüdern verkauft, Pharao's Untergang, die Anbetung des goldenen Kalbes, die Errichtung der ehernen Schlange, Simson stürzt die Tempelsäulen, David und Goliath, das Urteil Salomo's, Jonas vom Walfisch verschlungen; die beiden übrigen, David vor der Bundeslade und Judith mit Holofernes, sind von seinem Schüler Andrea Riccio. Die Reliefs Bellano's sind in den J. 1484 bis 1488 entstanden; urkundlich lieferte B. am 29. Nov. 1484 die Tafel mit der Geschichte Simson's als Probearbeit gegen Zahlung von 48 Dukaten ab und empfing die weitere Bestellung. Die Reliefs, welche als das Hauptwerk des Künstlers gelten, zeigen, neben lebendiger und energischer Formenbildung, doch auch deutlich die Schranken seines Talents: die »Freiheiten seines Meisters« Donatello zumeist ohne Verständniss nachgeahmt, eine Häufung der Figuren, die sogar über das Malerische hinausgeht, und, bei sorgfältiger strenger Behandlung der einzelnen Gestalten, eine Ueberfülle der Komposition, welche vor Allem Klarheit und Ruhe in der perspektivischen Anordnung sowie plastisches Maß vermissen lässt. Man sieht, wie einseitig Vasari berichtet war, als er den Ausspruch wagte, Bellano's Werke seien denen Donatello's zum Verwechseln ähnlich; er korrigirt sich dann freilich an einer anderen Stelle. Auch von seinem Schüler Riccio ist, wie eben jene Reliefs zeigen, B. weit übertroffen worden. Doch geht andererseits Pomponio Gaurico (de sculptuta liber, 1609. p. 116) zu weit und urtheilt ungerecht, wenn er B. als »ineptus artifex« bezeichnet. Wie Perkins mit Recht bemerkt, ist B. in der Darstellung großer Figuren glücklicher. Andererseits zeigt er ein besonderes Geschick in der zierlichen Behandlung der Ornamentation in Marmor.

Von seinen späteren Werken sind noch bekannt das Grabmal der Rechtsgelehrten Paolo und Angelo da Castro in der Servitenkirche zu Padua vom J. 1492, mit einer Bronzetafel, welche beide in Halbfiguren, von einem Engel

ein Buch empfangend, darstellt; dann das Grabmal des venezianischen Gelehrten Pietro Roccabonella, Lehrer der Philosophie und Medizin an der Universität zu Padua, in S. Francesco daselbst vom J. 1498 (s. oben), über dessen Vollendung der Künstler starb. Es zeigt in Erz das lebensgroße Reliefbild des Gelehrten, sitzend mit einem Buche in der Hand, zu beiden Seiten kleine Genien in Nischen. Noch scheint, nach dem Anonymus des Morelli, zu dem Monumente ein großes Bronzerelief zu gehören, das sich jetzt über einem Altare in derselben Kirche befindet: es stellt die thronende Maria zwischen den hh. Franziskus und Petrus Martyr dar (von den späteren Guiden gleichfalls dem B. zugetheilt). Es ist jenes Denkmal wol die beste Arbeit des Künstlers, in der er seinem Lehrer Donatello am nächsten kommt; wobei freilich nicht zu vergessen ist, dass die Ueberarbeitung und Vollendung von der Hand seines Schülers Riccio herrührt.

Dass es übrigens dem Meister bei seinen Lebzeiten nicht an Ruf und Ansehen fehlte, erhellt deutlich noch aus einem Auftrage, den ihm die Signoria von Venedig erteilte: zu dem Reiterdenkmal, das diese ihrem Feldhauptmann Bartolommeo Colleoni errichten wollte, sollte Andrea del Verrocchio das Pferd, B. aber die Figur des Reiters ausführen. Verrocchio indess, über diese Theilung der Arbeit erzürnt, zertrümmerte das Pferdemodell, das er schon gemacht hatte, kehrte nach Florenz zurück und kam erst wieder nach Venedig, als ihm von der Signoria das ganze Werk ungetheilt übertragen war. Dem Bellano aber blieb nichts übrig, als Venedig zu verlassen und sich fernerhin auf Arbeiten in seiner Vaterstadt zu beschränken. — Noch ist von ihm in Privatbesitz zu erwähnen: Basrelief in Bronze, Ohnmacht der Maria, in der Sammlung des Herrn Dreifuß zu Paris.

s. Vasari, ed. Milanesi. II. 603 ff. III. 368. — Scardeonius, De antiquit. urb. Patav. Basil. 1560. p. 374. — Portenari, Della felicità di Padova. 1623. pp. 401. 446. — Mariotti, Lettere perugine. p. 113 ff. — Morelli, Notizia. p. 13. — Rossetti, Descrizione etc. di Padova. pp. 63. 161. 163. — Brandolese, Pitture etc. di Padova. pp. 49. 65. 248. 250. — Moschini, Guida di Padova. pp. 35. 108. 111. 159. — Cicognara, Storia della Scultura (in den Tafeln zwei Abbildungen von Reliefs im Santo). — Gonzati, La Basilica di S. Antonio. — Pietrucci, Biografia degli Artisti Padovani. — Perkins, Les Sculpteurs italiens. II. 250 ff. — Burckhardt, Cicerone. 4. Aufl. p. 388. — Gazette des Beaux Arts. 1878. II. 599. — E. Müntz, Les Arts à la cour des Papes. II. 29.

Denkmünze:

Avers: ANTONIVS · DE · ROYZELLIS · MONARCHA · SAPIENTE. Brustbild nach links mit Mütze; dahinter 91. — Revers: CELITVM · BENEVOLENTIA. Ein Mann auf einem Sessel sitzend, die Rechte lehrend erhoben, von vorn gesehen. Diese Kehrseite kommt auch mit Köpfen des Agrippa und Julius Cäsar vor; vielleicht sind auch diese Köpfe von Bellano.

s. Jul. Friedländer, Die Italienischen Schaumünzen etc. pp. 81 ff. u. Taf. XIV.

J. Meyer.

Bellanti. Giovanni Bellanti, Miniator zu Mantua um 1460. Er wird unter dem 15. Mai 1463 unter den Künstlern angeführt, die im Solde des Marchese Gonzaga standen, und führte in einer Reihe von Jahren für den Marchese Lodovico zu verschiedenen Codices die Miniaturen aus.

s. Giornale di Erudizione Artistica. I. 195.

*

Bellarin. Francesco Bellarin, Glaskünstler von Murano im 15. Jahrh und als solcher Haupt eines berühmten Ateliers. Er arbeitete sog. Krystallgläser, wozu ihm die Mittel und Geheimnisse des in dem Fache ausgezeichneten Marino Beroviere dienten.

s. Cecchetti, Sulla storia dell' arte vetraria Muranese. Venezia 1865.

A. Ilg.

Bellaris. G. H. Bellaris, englischer Zeichner um die Wende des 18. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

The Island of St. Helena. Gest. von J. Clark und J. Hamble. Aquatinta. Roy. qu. Fol.

**

Bellarmato. Girolamo Bellarmato (Bell' Armato), Festungsbaumeister und Ingenieur von Siena, geb. 1493, lebte noch 1552. Hier nur kurz zu erwähnen, da von einer künstlerischen Bauthätigkeit desselben nichts bekannt ist. Doch scheint er als Festungsbaumeister großen Ruf gehabt zu haben. Er war seit 1538 im Dienste des Königs Franz I. von Frankreich und leitete den Bau des Hafens und der Festung wie auch der neuen Stadtanlage von Havre de Grace, wozu ihm Franz I. in zwei ausführlichen Schreiben vom 18. Juni und 6. Aug. 1541 (abgedruckt bei Milanesi) weitgehende Vollmachten ertheilte. Im J. 1546 wurde er vom Herzog Ercole II. nach Modena berufen, um sich des dortigen Festungswesens anzunehmen, aber bald wieder vom Fürsten entlassen, da er die dortigen Ingenieure für Stümper erklärte. 1548 finden wir ihn wieder in Frankreich, ebenso noch am 21. Nov. 1552; in zwei Briefen aus diesen Jahren an die Republik von Siena (s. Milanesi) bittet er sein Verbleiben im Auslande zu entschuldigen. Er scheint auch in Frankreich gestorben zu sein.

s. Milanesi, Documenti Senesi. III. 177. 194. 318—322. — Campori, Lettere artistiche. p. 11. — Campori, Gli Artisti Italiani etc.

*

Dass Bellarmato auch für den Herzog von Toskana Cosimo I. thätig war, erhellt aus der nachfolgenden Karte. Da dieselbe seinen vollen Namen (mit dem Zusatz: Cosmografo) trägt, so

ist sie vielleicht nicht bloß von ihm gezeichnet, sondern auch gestochen (in diesem Falle würde der Meister noch 1554 gelebt und damals wieder in Italien gewesen sein):

Karte von Toskana. Mit dem Namen bez. (s. oben). Gestochen 1554. — Nagler (Monogrammisten II. Nr. 2754) bemerkt, dass die Karte 1536 »gefertigt« sei; woher dieses Datum stammt, ist uns unbekannt (vielleicht erste Ausgabe?). Nagler fügt ohne allen Grund hinzu, dass B. Formschneider gewesen sei.

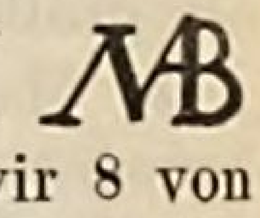
s. Le Blanc, Manuel.

* *

Bellati. Giovanni Bellati, Maler, geb. in Valsassina den 15. März 1745, † zu Mailand den 12. Juni 1808. In Mailand an der neu errichteten Akademie ausgebildet, zeigte er früh Talent und Geschick für dekorative Malerei, für Supraporten u. dergl. und erhielt die Mittel, da man größere Leistungen von ihm erwartete, seine Studien in Rom fortzusetzen. Allein von dort zurückgekehrt, hielt er weniger als er versprochen. Sein bedeutendstes Werk sind zwei umfangreiche Gemälde mit Darstellungen aus der Legende des heil. Martin für die Pfarrkirche von Perledo. Er widmete sich alsdann anderen Dingen, z. B. neuen Versuchen des Metallgusses und gab die Malerei fast ganz auf.

s. Ticozzi, Dizionario. — Boni, Biografia degli Artisti.

*

Bellavia. Marcantonio Bellavia, Maler und Radirer des 17. Jahrh., aus Sicilien gebürtig (nach Orlandi), thätig zu Rom. Falls er, wie Orlandi angiebt, mit Schülern des Pietro da Cortona gleichzeitig gewirkt hat, muss seine Thätigkeit in die Mitte des Jahrh. fallen, nicht aber, wie Bartsch annimmt, bereits um 1600. Sicilianer heißt er auch im Index von Titi, der allein einige Malereien von ihm anführt, im Text selbst dagegen Neapolitaner. Von ihm erwähnt Titi in S. Maria in Araceli zu Rom, Kapelle de Angelis, die Malereien der Decke und der Zwickel, außerdem in S. Andrea alle Fratte, Taufkapelle, das eine der beiden Seitengemälde (zum Mittelbilde der Taufe Christi). Als Maler wenig bedeutend, ist der Künstler durch eine Fälschung, welcher die Serie seiner Radirungen zur Grundlage diente, bekannter geworden. Diese Radirungen sind mit Routine komponirt und mit leichter feiner Nadel ausgeführt; die Manierirtheit und Leere derselben lassen es aber immerhin als merkwürdig erscheinen, dass spätere Verleger sie als Werke des Annibale Carracci ausgehen lassen konnten. Zu Lebzeiten des Künstlers können nur wenige Abzüge gemacht worden sein; in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. kamen die Platten in den Besitz des Vincenzo Belli zu Rom, der sie als Werke Carracci's in zwei numerirten Folgen zu 25, resp. 26 Bll. herausgab (Verz. bei Heineken, Dict. II. p. 706); später publicirte Venanzio Monaldini 38 dieser Blätter von neuem, indem er an Stelle der Belli'schen Nummern andere einstach und jedem Blatt die Bezeichnung: A.C.JN beifügte. Überdies setzte er seiner Ausgabe die beiden folgenden Platten vor: 1) Die Zeit und die Malerei; mit den Worten: Pensieri diversi lineati et intagliati d'Anibale Carracci. Bloemaert inc. (letztere Angabe ist ebenso falsch, wie erstere); 2) Bildniss des Annibale Carracci, mit der (unwahren) Unterschrift: Anibale Caracci dis. ed inc. il suo Ritratto. Beide in Fol. — Bellavia bediente sich des nebenstehenden Zeichens.  Sein voller Name findet sich auf dem Blatt B. 39. — Unserem Verzeichniss haben wir 8 von Bartsch nicht beschriebene Blätter einfügen können, die am gehörigen Ort (unter Beifügung von Buchstaben) in das Verzeichniss von Bartsch eingereiht worden sind.

Verzeichniss seiner Radirungen:

(mit Beibehaltung der Nummernfolge von Bartsch und Einschaltung der von Bartsch nicht gekannten Blätter)

1) Anbetung der Hirten, mit einer rechts knieenden alten Frau. 4 (Monaldini Nr. 16).

2) —— Desgl. Die Hirten befinden sich links. 8. (M. 8).

2a) —— Desgl. Gegens. Kopie nach dem Stich von Ann. Carracci, B. 2. H. 123, Br. 152 mm. (Notiz von R. Weigel).

3) Anbetung der Könige. Mit der Unterschrift: Opera di Anibal Caracci. 8. (M. 2?).

4) Ruhe auf der Flucht, mit ber schlafenden Maria. 8.

5) —— Desgl., mit der säugenden Maria. qu. 4.

6) —— Desgl.; Maria zeigt dem Christkinde eine Frucht. qu. 4.

6a) Die Verspottung Christi; der links befindliche der drei Schergen fasst ihn an den Haaren. Nach Ann. Carracci. H. 149, Br. 177 mm. (Notiz von R. Weigel).

7) Der segnende Christus. Halbfig. 8. (M. 35).

8) Maria mit dem schlafenden Christkinde. qu. 4 (M. 18).

9) Maria in Joseph's Beisein das Christkind küssend. 8 (M. 9).

10) Maria, Joseph und das Christkind, welches nach einer Frucht greift. 8. (M. 31).

10a) Heilige Familie. Das Christkind zwischen der links sitzenden Maria und dem auf einen Stock gestützten Joseph. Halbfiguren. Rund. Links im Unterrande: A.C.JN; rechts: xxv (soll wol heißen: xiv). Durchm. 79 mm. (M. 14?). Sammt den folgg. 3 Bll. im Kat. Aretin II. p. 30 beschrieben.

10b) —— Desgl. Das Christkind auf dem Schoß der rechts sitzenden Maria sich zu Joseph hinwendend, von dem nur der Kopf und die rechte Hand sichtbar sind. Halbfigg. Unten links: A.C.JN; rechts: xxvi. Rund. Durchm. 84 mm. (M. 26).

Früherer Zustand mit der Nr. XVI (Notiz von R. Weigel).

10c) —— Desgl. Maria, rechts sitzend, küsst das auf ihrem Schoß sitzende Christkind; links im Hintergrunde Joseph, mit beiden Händen auf seinen Stock sich stückend. Rechts oben ein Vorhang. Halbfigg. Im Unterrande links:

A.C.JN; rechts: xx. H. 102 (davon Unterrand 14), Br. 90 mm. (M. 20).

10[d]) —— Desgl. am Fuß zweier Säulen sitzend; rechts Joseph von vorn gesehen und das schlafende Christkind auf seinem Schoß haltend, neben ihm Maria das Kind betrachtend. Links im Unterrande: A.C.JN (verkehrt); rechts: xv. H. 126 (davon Unterrand 9), Br. 100 mm. (M. 15).

I. Ohne Nr.

II. Mit einer anderen Nr. als XV (Notiz von R. Weigel).

11) Maria, Anna, Joseph und das Christkind, welches auf dem Schoß der hl. Anna sitzt. 4. (M. 7).

12) —— Ders. Gegenstand, mit dem auf Maria's Schoß sitzenden Christkind, welches von der hl. Anna unterhalten wird. 8. (M. 12).

13) —— Ders. Gegenstand; Joseph zeigt dem Kinde einen Baumzweig. 4. Auf früheren Drucken mit der Adr. V. Bellis's in Rom. (M. 23).

14) —— Desgl. Anna stützt sich mit beiden Händen auf einen Stock. 8. (M. 24).

15) —— Desgl. Anna reicht dem Kinde einen Apfel. qu. 4. (M. 11).

16) Hl. Familie mit dem Johannesknaben. qu. 4.

17) Hl. Agnes dem von Maria gehaltenen Christkinde den Fuß küssend. qu. 4. (M. 13).

18) Hl. Familie. 6 Figuren. qu. 4. (M. 36).

18[a]) Hll. Joachim und Anna, welch letztere die kleine Maria hält. Mit der Zahl XV. Rund. Dm. 84 mm. (Notiz von R. Weigel).

19—22) 4 Bll. Die vier Evangelisten und vier Kirchenväter, zu je zweien. Rund. kl. 4. (M. 25, 27, 30, 28).

23) Hl. Antonius von Padua das vor ihm sitzende Christkind verehrend. 16.

24) Hl. Franziskus ein Kruzifix betrachtend. 16.

25) —— Ders., die Stigmata empfangend. 8.

26) Hl. Antonius von Padua das vor ihm stehende Christkind verehrend. 8.

27) Hl. Joseph, sitzend, mit dem Christkind. 8.

28) Hl. Petrus, mit den Seligen. 8. (M. 38).

29) Hl. Paulus lehrend. 8.

30) Hl. Rochus Kranke heilend. 4. (M. 37).

31) Hl. Christophorus. 8. (M. 22).

32) Der jugendliche Johannes d. T. kl. Fol.

33) Der Schutzengel mit der Kinderseele. Bez.: M. A. B. J. kl. Fol.

34) Hl. Lukas das Bildniss der Maria malend. Fol. (M. 1).

35) Ein hl. Einsiedler, mit den Attributen des Königthums. Fol.

Die früheren Abdrücke tragen die Adr. des V. Belli in Rom, und die Unterschrift: Opere diverse et di Anibal Caracci.

36) Hl. Franziskus vor einem Kreuz, welches an einem Baum befestigt ist, betend. qu. 4.

37) —— Ders. vor einem Kruzifix, welches auf Büchern steht, betend. qu. 4. (M. 21).

38) Hl. Antonius, das vor ihm sitzende Christkind, welches einen Lilienstengel in der Linken hält, anbetend. gr. 4.

38[a]) Ein büßender Heiliger, nach r. gewendet, kniend; hinter ihm ein Felsen, l. Ausblick auf Ferne. H. 130, Br. 98 mm. (Kat. Otto).

39) Hl. Magdalena, nach r. gewendet. 8. Auf den früheren Abdrücken bez.: Marcus Antonius belavia in et pr. rome S. P. 8. (M. 10).

40) —— Dies., nach links. 8. (M. 17).

41) Zwei Satyrn und zwei Kinder. schm. qu. 4.

42) Vier Männerköpfe. schm. qu. 4.

43) Diana und Pan. 4. (M. 33).

44) Drei Kinder, marschirend. 4. (M. 32).

45—50) 6 Bll. Flussgötter. Oval qu. 8. (M. 34, 19?, 29?, 3, 5, 4).

51) Die Findung von Romulus und Remus. kl. qu. Fol. (M. 6).

52) —— Ders. Gegenstand, mit Jupiter, Mars und Saturn im Olymp. Zu einer These. Laut Heineken Dict. II p. 707 nach Lazz. Baldi. qu. Fol. In früherem Zustand mit V. Belli's Adr.

s. Orlandi, Abecedario. p. 273. — Fil. Titi, Ammaestramento utile e curioso di pittura . . . nelle Chiese di Roma. Rom 1686. 12⁰. pp. 168f. 311 und Index. — Bartsch, P.-Gr. XX. 1. — Nagler, Monogrammisten I. Nr. 332. IV. Nr. 1549. 1550. 1686.

* *

Bellavista. Girolamo Bellavista, Miniator, thätig um 1460—1470 zu Rom (?). Er hatte für Pius III., noch vor dessen Ernennung zum Papste (1464) eine Weltkarte zu malen; urkundlich sind im Jan. und Febr. 1462 die Zahlungen vermerkt, welche er zum Ankauf von Farben erhielt.

s. Giornale di Erudizione artistica. VI. 132.

*

Bellavita. Angelo Bellavita, Maler zu Cremona um 1420. Von ihm werden ein paar Gemälde in der Kirche S. Vittore zu Cremona, sowie in der Halle des Klosters S. Paolo daselbst erwähnt, die schon seit längerer Zeit verschollen sind.

s. Grasselli, Abecedario biografico. p. 31.

*

Bellavita. Innocenzo Bellavita, Maler, insbesondere von Prospekten und Dekorationen, von Verona gebürtig, thätig in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. Er war um 1718 Schüler des Simone Brentana zu Verona, scheint aber namentlich außerhalb Italiens gearbeitet zu haben. Um 1737 war er Hoftheater-Architekt und Maler in Stuttgart; seit 1748 finden wir ihn als Theatermaler in Berlin, insbesondere für das Opernhaus beschäftigt; von dort ging er nach Kopenhagen, wo er gestorben zu sein scheint. In seinem Fach war er zu großem Ansehen gelangt; doch hat er auch kleinere Tafelbilder, Architekturstücke, gemalt, deren sich früher einige in Sanssouci befanden.

s. B. del Pozzo, Vite de' Pittori etc. Veronesi. p. 204. — Nicolai, Nachrichten von Baumeistern etc. p. 134. — Heineken, Nachrichten von Künstlern etc. I. 63. — Beschreibung des Stadtdirektionsbezirks Stuttgart. p. 420.

A. Wintterlin.

Bellavitis. Hieronimo Bellavitis, handwerksmäßiger Kupferstecher, zu Rom am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh. thätig.

Von ihm gestochen:

S. Eligius Aurifex. Nach Jac. da Empoli. Gez. von Jos. Pera. Fol.

s. Zani, Encicl. III.

* *

Bellay. Du Bellay, Formschneider zu Paris um die Mitte des 17. Jahrh., war der Lehrer von Pierre Lesueur und Jean Papillon, dem Großvater des Kunstschriftstellers.

s. Papillon, Traité. I. 302.

* *

Bellay. Bellay oder Belay, Ornamenten-Former, auch Radirer, lebte um 1734—1747 in Paris.

a) Von ihm radirt:

1) 2 Hefte zu je 12 Bll. Wandverzierungen.
2) 2 Hefte zu je 14 Bll. Desgleichen.
3) 2 Folgen zu je 10 Bll. Arabesken.
4) Ein Heft chinesischer Kasetten.
5) Bll. Entwürfe in chinesischem Geschmack.
6) 4 gr. Bll., 16 Kassetten-Verzierungen enthaltend.
7) 2 Bll. Bordüren.

b) Nach ihm radirt:

1) 4 Bll. Trophäen von Feld- und Gartenbaugeräth, nach den Jahreszeiten geordnet. Von Ch. Nic. Cochin d. J. 1734.
2) Bll. Neue Inventiones von Chinesischen Zierrathen. 1. Theil. Originalseitige Kopien. J. G. Merz exc. qu. Fol.

s. Heineken, Dictionnaire. — Füssli, K.-Lex. Spl. 1779. — Zani, Enciclopedia, III. — Leblanc, Manuel. — Schestag, Katalog der Ornamentstich-Sammlung des k. k. Oest. Museum. p. 97.

* *

Bellay. Bellay, Kupferstecher in Crayon-Manier, arbeitete zu Paris in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Bll. Akademische Figuren. Nach Carle Vanloo.
2) Weibliches Bildniss. Nach Dems.
3) Maria Christina, Königin von Spanien. Hüftbild. Mezzotinto. Nach V. Lopez. Fol. (Wahrscheinlich von diesem Bellay).

s. Zani, Enciclopedia. — Leblanc, Manuel.

* *

Bellay. François Bellay, französ. Maler, Radirer und Lithograph, geb. zu Lyon, † 1840 zu Rom. Er war ein Schüler von P. Révoil, stellte in den Jahren 1817—1831 aus, hauptsächlich Darstellungen von Gebäude-Inneren mit Figurenstaffage und mit Pferden belebte Szenen. Im Lyoner Museum ist von ihm ein Gemälde von 1822: der Postwagen.

Von ihm radirt:

1) Der Maultiertreiber. qu. Fol.
2) Ansicht von Lyon, vom Quai St. Antoine aus. Nach J. J. de Boissieu. qu. Fol.
 I. Vor aller Schrift.
3) Studien von Menschen- und Thierköpfen, in Boissieu's Manier. kl. qu. Fol.
4) —— Karren von zwei Pferden gezogen.

Von ihm lithographirt:

5—8) 4 Bll. Die Schlachten von Valmy, von Hanau, Jemappes und Montmirail. Nach Hor. Vernet. Die beiden ersten 1831 ausgestellt.

s. Gabet, Dictionnaire. — Bellier, Dictionnaire. — Heller-Andresen, Handbuch f. Kupferstichsammler. — Kat. Van den Zande, Paris 1855. p. 18.

* *

Bellay. Charles-Paul-Alphonse Bellay, französischer Maler (namentlich in Wasserfarben) und Kupferstecher, geb. zu Paris den 22. März 1826, lernte bei Picot und Henriquel-Dupont, trat den 3. April 1851 in die Ecole des Beaux-Arts und erhielt 1852 den Römischen Preis für den Kupferstich. Seit 1861 stellte er aus, zuerst italienische Genrebilder, dann hauptsächlich Aquarellkopien nach Raffael: die Schule von Athen, die Disputa (1866), beide im Besitz von Emile Péreire, die Transfiguration, die Galatea (1868) u. A.

Von ihm gestochen und radirt:

1 u. 2) 2 Bll. Schwebende Engel. Aus Raffael's Disputa. Fol.
3) Amor mit Delphin. Aus Raffael's Galatea. qu. Fol.
4) Schnetz, Direktor der Ecole de Rome.
5) Bildniss des Masaccio (Chalkogr. d. Louvre). 1856.
6) Thiers. Kniestück. Nach P. Delaroche (1847). Gravé à l'eau-forte par Ch. L. Bellay 1859. 4. So bei Didot (Les Graveurs des Portraits en France. Paris 1875—77. I. 33) angeführt. Allein es ist kein Zweifel, dass dieser Charles L. Bellay identisch ist mit Charles P. A. Bellay, wie denn auch die dort mitgetheilten Lebensdaten die des letzteren sind.
 I. Vor der Schrift.
7) Bildniss von Henriquel-Dupont (Salon 1876).
8) Bildniss des Malers Paul Baudry. Radirung (Salon 1876).
9) La Charité. Nach der Gruppe von Paul Dubois. (Salon 1878).
10) Weibliches Bildniss. Nach Alex. Cabanel. (Salon 1878).
11) La Jurisprudence. Nach dem Bilde Raffael's im Vatikan (Salon 1879). Für: La Société française de gravure.
12—20) 9 Bll. Köpfe römischer weiblicher Modelle, publizirt von Goupil. Fol. 1) Pascuccia, 1864; 2) Nonna, 1868; 3) Louisa, 1869; 4) Antonia, 1869; 5) Nunziatina, 1869; 6) Vittoria, 1876; 7) Rubinella, Ile de Capri 1876; 8) Laura, 1879; 9) Menicuccia, 1879. — Davon vier unter dem Namen Types d'Italiennes im Salon von 1879 ausgestellt.

s. Bellier, Dictionnaire. — Heller-Andresen, Handbuch. — Explication des Ouvrages etc. Salons 1876. 1878. 1879.

* *

Belle. Nicolaus van Belle, Baumeister zu Brügge, s. **Van Belle.**

Belle. Jacques Belle, französ. Bildhauer des 16. Jahrh., geb. zu Chartres. Derselbe schloss im J. 1557 mit dem Abt von Eclimont einen Vertrag ab, worin er sich verpflichtete, vier Statuen für die Kirche dieser Abtei auszuführen. Weitere Nachrichten scheinen nicht vorhanden.

s. Herlinson, Artistes orléanais. — Berard, Dict. des Artistes français.

*

Belle. Alexis-Simon Belle, französ. Bildnissmaler, geb. zu Paris d. 12. Jan. 1674, † daselbst d. 21. Nov. 1734. Sohn eines Malers Jean B., erlernte er die Kunst bei François de Troy und wurde den 4. Aug. 1703 in die französ. Akademie aufgenommen. Er war seiner Zeit sehr beliebt wegen der Zartheit, die er seinen Porträts, bei aller Aehnlichkeit, zu verleihen wusste. Der französische Hof und der polnische, wie auch der Prätendent Jakob III. beschäftigten ihn und hielten ihn in hohen Ehren. Obwol im Besitz zweier Preise, konnte er Italien nicht erreichen, da die vielen Aufträge ihn in Paris festhielten. Er malte Ludwig XIV., seine Gemahlin, seine Schwestern, die Herzogin von Orléans, Stanislaus Lescinsky, den Kardinal Polignac u. A. Mariette lobt seine Bildnisse und nennt besonders dasjenige der Wittwe Horthemels-Lilmon, seiner Schwiegermutter (damals in der bekannten Sammlung De la Live). Die Bildnisse der Prinzen und Herren, welche der Krönung Ludwig's XV. in Reims beigewohnt, wurden z. T. erst nach des Künstlers Tode von seiner Gattin, einer geborenen Horthemels, die zuerst Kupferstecherin gewesen und sich dann der Malerei zugewandt hatte, vollendet. Für die Charité zu St. Germain-en-Laye fertigte er zwei große Bilder. Im Museum von Versailles sind von ihm mehrere Bildnisse, darunter dasjenige von Maria Leczinska mit ihrem Sohne, das Porträt in ganzer Fig. vom Dauphin Louis de France als Kind und das des Bildhauers Louis Lerambert (s. das Verz. der Stiche); endlich auch sein eigenes Bildniss vom J. 1730. Aved war sein Schüler.

s. Mariette, Abecedario. — L. Dussieux u. A. Mém. inédits sur la vie et les ouvr. des membres de l'Acad. Roy. de Peinture et de Sculpture. Paris 1854. II. 233 f. — Jal, Dict. crit. — Bellier, Dictionnaire.

Sein Bildniss: Brustb. in Medaillon. Se ipse pinx. 1730. J. N. Tardieu sc. 8. Für Odieuvre. Neue Abdrücke in der Galerie des artistes etc. Paris 1836. Fol.

a) Von ihm radirt:

1) Hl. Andreas, Halbfig. 1733 von Cochin (J. N. Tardieu?) mit dem Grabstichel beendigt. Klein. Form.
2) Ein Heiliger. Von Dems. vollendet.
3) Jakob III., der Prätendent. Schabkbl. 1703. Unbez. Fol.

b) Nach ihm gestochen:

1) Jakob III., der Prätendent. Brustb. in Oval. F. Chereau sc. Schabkunstbl. Fol.
2) —— Ders. Basan sc.
3) Louise Maria, Prinzessin von Großbritannien. Halbfig. in Oval. F. Chereau sc. Fol.
4) Der Dauphin. Oval. Daullé sc.
5) Louis-Philippe d'Orléans, Duc de Chartres (geb. 1725). J. Daullé sc. Oval. gr. Fol.
6) Jos. Languet, Erzbischof. N. Dupuis sc.
7) Fr. Gaultier, Abbé. Maria Magd. Horthemels sc. Fol.
8) R. A. F. de Réaumur. Ph. Simonneau sc.
9) Louis Lerambert, Bildhauer. J. G. Müller sc. 1776. Fol.
10) Phil. Hecquet, Arzt. J. Daullé sc.
11) Grécourt. Gaillard sc.
12) Karl, Erzb. von Cambray. In Oval. Cars sc. Fol.
13) Nach seinen Durchzeichnungen der Vatikanischen Fresken: Collection de têtes d'après Raphael, Paris 1805. In Kreidezeichnungsmanier von Hubert Lefevre, unter Tardieu's Aufsicht.
14) J.-B. le Sesne de Menille d'Etumare, Priester. J. Tardieu sc. Fol.

s. Heineken, Dictionnaire. **

Clément-Louis-Marie-Anne-Belle, Maler, Sohn des Vorigen, geb. zu Paris den 16. Nov. 1722, † daselbst den 29. Sept. 1806. Er war der Schüler seiner Mutter Marie Nicole Horthemels (s. den vorigen Art.) und des François Lemoine, wurde den 28. Nov. 1761 in die Akademie aufgenommen, 1765 Professor und 1790 Rektor derselben; außerdem war er seit 1755 Inspektor der Gobelins-Manufaktur. Er gehörte der klassischen Richtung an und hat u. A. für Kirchen verschiedene große Gemälde geliefert. Von ihm sind in St. Merry zu Paris »die Entsühnung der Kirchen nach der 1722 erfolgten Entweihung« (Salon von 1759); in der Kathedrale von Soissons Der Erzengel Michael als Sieger über die abgefallenen Engel (Salon von 1767); im Parlamentsgebäude zu Dijon ein Christus und im Museum zu Lille Die Rückkehr des verlorenen Sohnes.

s. Regnault de La Lande, Catalogue des tableaux, miniatures etc. qui composent le cabinet de feu M. Belle. Paris 1809 (mit einer biographischen Skizze).

s. Le Cabinet de l'Amateur. III. 90. — Jal, Dict. critique. — Bellier, Dictionnaire.

*

Augustin-Louis Belle, Maler, Sohn des Vorigen, geb. zu Paris 1757, † daselbst den 12. Jan. 1841. Schüler seines Vaters, wurde er 1806 dessen Nachfolger als Inspektor der Gobelins-Manufaktur zu Paris. Er folgte mit mäßigem Talent der klassischen Richtung, welche die damalige Kunst beherrschte, fand indess vom Staate mannigfache Unterstützung. Seine Hauptwerke sind: Tobias von seinem Vater gesegnet, 1788 von Rom eingesandt; Ruth und Booz, im Salon v. 1791 ausgestellt; Mars von Venus gekrönt (Salon v. 1801); Allegorie auf den Frieden im Museum zu Rouen (Salon v. 1817); Hagar in der Wüste im Museum zu Tours (Salon v. 1819). Außerdem im Museum zu Lille: Kopie nach der Entführung der Dejanira von Guido Reni.

s. Gabet, Dictionnaire. — Jal, Dict. critique. — Bellier, Dict.

s. Ueber die Künstlerfamilie Belle noch: Archives de l'art français. Documents IV. 49—68.

*

Belle. Friedrich August Otto de la Belle, Liebhaberradirer, geb. 1787, † 1845; war

Pastor in Lüneburg. Mit Vorliebe radirte er Pferde und führte hierbei die Nadel in zarter und geistreicher Weise. Die Mehrzahl seiner Radirungen scheint, laut den Bezeichnungen auf einigen derselben, zu Hamburg in den Jahren 1814—1817 entstanden zu sein. Andere Jahrzahlen kommen auf seinen Blättern nicht vor. Die erste Anregung scheint er aus den Radirungen Stefano della Bella's geschöpft zu haben; Nr. 29 uns. Verz. (vom J. 1814) zeigt, in welch hohem Grade er sich die Manier dieses Meisters zu eigen zu machen wusste. In demselben und dem folgenden Jahre fertigte er Mehreres nach Zeichnungen, die er während eines Aufenthalts auf der Insel Seeland gemacht; zu gleicher Zeit entstanden seine Kosacken-Darstellungen, dem Lagerleben vor Hamburg entnommen; dieselben haben durch ihre Frische, sowie die schlichte Richtigkeit der Beobachtung hauptsächlich dazu beigetragen, den Namen des Künstlers zu verbreiten. Zwei größere Blätter (Nr. 26. 27 d. Verz.) radirte er nach K. A. Heinr. Hess. Gern verwendete er kleine Kupfermünzen, deren Fläche abgeschliffen wurde, zu leicht hingeworfenen Radirungen. 24 seiner Blätter wurden später zu einem kl. qu. Fol. Heft von 10 Bll. vereinigt von Gebr. Rocca in Göttingen neu abgedruckt, dabei teils mit der Adresse, teils auch mit Nummern versehen (diese Bll. sind im nachfolg. Verz. durch ein R. angedeutet). — G. Küstner hat Rassepferde nach seinen Zeichnungen lithographirt, in qu. Fol. B. selbst hat Einiges auf Stein gezeichnet (s. Verz.).

a) Von ihm radirt:

I. Auf (abgeschliffenen) Kupfermünzen):

1) Vier Kosacken zu Pferde.
2) Kosack, nach l. reitend.
3) Kosack, nach r. gewendet, neben seinem Pferde stehend. Bezeichnet.
4) Drei gesattelte Pferde bei einem Baum stehend.
5) Zwei Pferde, nach l. gewendet; das vordere aus einem Futtersack fressend.
6) Drei Köpfe.
7) Kopf elnes römischen Kriegers, nach r. Nach Lehmann. Bez. 1815.
8) Kopf eines Mönchs, nach l.
9) Kopf eines Mönchs in Kapuze, nach r.
10) Kopf eines über die Schulter blickenden Mannes mit Schnurbart und Schlapphut, nach r.

II. Kosacken (s. auch I.).

11) Ein Trupp Kosacken, von Dragonern verfolgt, über eine Hecke setzend. Bez. qu. 4. (Rocca Nr. 6).
12) Kosacken an einem mit Bäumen besetzten Ufer reitend. Bez. 1814. qu. 4. (R.).
13) Kosack, vom Rücken gesehen, vor zwei gesattelten Pferden stehend; im Grunde eine Gartenmauer mit Thor. Bez. 1815. Hoch 4. (R.).
14) Kosack, nach l. reitend. kl. qu. 4. (R. 2).
15) Kosack, bei seinem unter einem Baum stehenden Pferde schlafend. kl. qu. 4. (R. 3).
16) Kosackenkopf.

III. Darstellungen aus Hamburg.

17) »Hamburgisches Torffuhrwerk«. Bez. 1817. qu. 4.
18) »Holsteinischer Torfbauer von der Gränze bei Hamburg«. Bez. 1815. qu. 8. (R.).
19) »Hamburgische Rathsmänner«. 3 Brustbilder. kl. qu. 4. s. Nr. 27. 28. 32.

IV. Darstellungen aus Dänemark.

20) Stadtthor von Kopenhagen; vor demselben viele Schlitten und Wagen. Bez. qu. 4. (R. 5).
21) Bauer von Amack (bei Kopenhagen) in seinem zweispännigen Schlitten stehend. Bez. (verkehrt). kl. qu. 4. (R. 1).
22) Zwei Pferde, an einen Leiterwagen gespannt, auf dem Felde stehend. Nach d. Natur gez. zu Mariendahl bei Kopenhagen. 1814. qu. 4. (R. 17).
23) Dänisches Gespann, nach l.; im Wagen mit halbem Verdeck steht der Kutscher. Auf den unteren Theil einer Platte radirt. kl. 8. (R.).
24) Dänischer Bauernkopf mit schirmloser Mütze, nach r. Darüber 2 Köpfe, als Einfälle. Bez. 1815. kl. 8. (R.). s. N. 30.

V. Pferde (s. auch I—III).

25) Drei Pferde auf dem Felde. Nach Mencken. qu. 8. (R. 8).
26) Drei Pferde im Stall. Nach Hess. Dem Grafen R. v. Veltheim gewidmet. Bez. 1816. gr. qu. Fol.
27) Zwei Pferde auf freiem Felde; r. ein Mann mit einer Leine in der Hand. Nach Dems., der Patriotischen Gesellschaft in Hamburg gewidmet. Bez. gr. qu. Fol.
28) Zwei Bauern zu Pferde, in der Nähe eines Flusses. Erwin Speckter invenit. F. de la Belle del. et sculp. 1815. Hammoniae. qu. 16. (R. 15).
29) Ein Mann, zwei Pferde im Fluss tränkend; l. am Ufer ein anderer mit zwei Pferden. Mit Einfällen im Unterrande. Freie gegenseitige Kopie nach Steff. della Bella (Jomb. 139, 5) mit Hinzufügung des zweiten im Fluss stehenden Pferdes. Bez. 1814. kl. qu. 4.
30) Ein Bauer in seinem zweispännigen Karren liegend. Bez. 1814. qu. 8. (R. 10).
31) Ein Pferd, in der Nähe eines Flusses stehend. Bez. 1814. qu. 8. (R. 7).
32) Pferdekopf mit Halfter, nach l. Darunter eine Landschaft, Fluss und Dorf. Im Rande Pferdestudien als Einfälle. Bez. mit d. Namen und Eppendorf (bei Hamburg) 1815. Hoch 4. (R. 20).

VI. Bildnisse (s. auch I—III).

33) Des Künstlers Mutter. Brustb. Psalm XCII. 14. 15. 16. kl. 4. (R.).
34) Senior Rambach in Köln. Brustb. im Profil nach l. kl. 4. (R.).
s. auch Lithogr.

VII. Verschiedenes.

35) »Das Varusfeld«. Thalsenkung mit erratischen Blöcken; vorn ein Reiter. Nach Tischbein. Bez. 1816. qu. 4.
36) Ein liegender Esel im Stall; viele kleine Menschen- und Thierköpf etc. qu. 8. (R. 9).
37) Visitenkarte des Fried. Julius Selwig. Mit Reitern etc. als Einfällen. qu. 8. (R.).
38—42) 5 Bll. zu Campe's Robinson. Nach Catel. 8.
43—46) 4 Bll. zum Wandsbecker Boten. 8.

b) Von ihm lithographirt:

1) »Karl Schuppe, Königl. Preuß. Referendar«. Brustb. Mit Versuchen, die später von der Platte entfernt wurden. 4.
2) »Doctor Bartels, Abt zu Riddagshausen«. Brustb. kl. 4.
3) Ein Pferd in einer Landschaft stehend. Nach Hess. Tondruck. gr. Fol.

s. Verzeichniss der Kupferst.-Samml. d. Kunsthalle zu Hamburg. 4⁰. p. 371.
(Gefl. Mitth. von Hrn. Dr. H. H. Meier in Bremen und Hrn. Conserv. Meyer in Hamburg). * *

Bellechose. Henry Bellechose, Hofmaler der Herzoge von Burgund in der ersten Hälfte des 15. Jahrh., geb. angeblich zu Dijon. Doch wird er »der Brabanter« genannt und muss also, wenn nicht in Brabant geboren, dorthin eingewandert sein. Er trat in diese Stellung nach dem Tode seines Vorgängers, des Jehan Malouel (Malwel), 1415 bei Johann dem Unerschrockenen (Jean sans Peur) ein und blieb in seinem Amte auch unter dessen Nachfolger, Philipp dem Guten (seit 1419). Im Auftrage des Herzogs malte er für die Karthause von Dijon zwei Altartafeln, die eine mit dem Tode der Maria, die andere mit dem Martyrium des hl. Dionysius. Laut Urkunde »vom 5. Aug. vor Ostern 1419« erhielt er einen täglichen Lohn von 8 Gros. Von seinen Werken scheint sich Nichts erhalten zu haben.

s. Mémoires pour servir à l'histoire de France et de Bourgogne. Paris 1729. p. 242. — Richard, Recherches sur Rouen. — De Laborde, Les Ducs de Bourgogne. I. LXIX. III. 542. — Crowe and Cavalcaselle, The early flemish painters. pp. 19. 237. *

Bellecombe, französ. Bildhauer im 16. Jahrh., geb. zu Nevers. Er führte daselbst 1589 ein Tabernakel für die Kapelle des hl. Sebastian aus, das um seine Schönheit weit gerühmt wurde.

s. Chennevières et Montaiglon, Archives de l'art français. *

Bellée. Léon (Le Goaësbe) de Bellée, französischer Landschaftsmaler der Gegenwart, geb. zu Ploërmel (Morbihan), Schüler von Montfort. Seine Landschaften, mit denen er sich in den siebenziger Jahren bekannt machte (Salons von 1875, 1878, 1879 u. s. w.), schließen sich der modernen realistischen Richtung an und bekunden Talent.

Von ihm radirt:

La coupe en forêt (Fällen des Holzes im Walde). Nach seinem eigenen Bilde im Salon v. 1875. Für die Zeitschrift l'Art. *

Bellefonds. O. de Bellefonds, Kupferstecher, in Paris um 1820 thätig.

Von ihm gestochen:

Amor. gr. Fol.

s. Leblanc, Manuel (wo auch ein Kupferstecher P. Bellefonds, zu Paris im Anfang des 19. Jahrh. thätig, angeführt ist). * *

Bellefontaine. A. de Bellefontaine, Stecher in Punktirmanier und in Aquatinta, auch Verleger, 1794 in London thätig.

Von ihm gestochen:

Lafayette. Rund. 16.

s. Leblanc, Manuel. * *

Bellegambe. Jean (Jehan) Bellegambe (Belgambe, Belganb), Maler der ersten Hälfte des 16. Jahrh., zu Douai.

I. Nachrichten über sein Leben und seine Werke. Die ältere Literatur. Wiederentdeckung.

Er war der einzige Sohn aus der ersten Ehe seines Vaters George, eines Stuhlmachers und Spielmanns. Im Jahre 1504 heiratete Jean eine Tochter des Krämers Jean Lemaire. Beide Gatten gehörten dem wohlhabenden Bürgerstande an: außer ihrer eigenen Wohnung kamen sie nach und nach in den Besitz von fünf Häusern. Sie hatten fünf Kinder, von denen ein Sohn Namens Martin auch Maler wurde; und noch bis zum Ende des 17. Jahrh. kommen untergeordnete Maler dieser Familie in Douai vor. Das Todesjahr Bellegambe's ist unbekannt, doch werden Werke seiner Hand bis um 1533 erwähnt (am 21. Juli 1531 verkauft er noch eins seiner Häuser).

Die in den Urkunden erwähnten, fast sämmtlich für Douai ausgeführten Arbeiten des Meisters sind folgende: 1509 und 1510 malte B. den Chor der Stiftherren der Kirche S. Amé aus, 1516 zeichnete er für dieselben Geistlichen die Muster für die Goldzierraten eines Messgewandes und zweier Tuniken; auch schmückte er in diesem Jahre eine Kirche oder Kapelle des Liller Thores mit Gemälden. 1517 erhielt er vom Magistrate 100 Livres für die Bemalung und Vergoldung des Zifferblattes am Wachtthurm. 1519, 1522 und 1523 wurde er mit ähnlichen Arbeiten beauftragt; auch zeichnete er die Muster für die Kleidung der städtischen Wächter. Auf Anordnung der Schöffen verfertigte er für Karl V. einen Douai und die ganze Gegend zwischen der Scarpe und der Somme darstellenden Plan. 1525 malte er ein Bild für den Altar des hl. Maurand in der Kirche S. Amé und 1526 ein Triptychon für das Kloster der wallonischen Franziskaner (die allein erhaltenen Flügel jetzt im Museum zu Douai). In demselben Jahre beauftragten ihn die Schöffen, die Ausführung eines Altarwerks zu überwachen, welches sie für die Michaelskapelle in der Markthalle bestellt hatten. Im Dominikanerkloster befand sich ein Bild mit Darstellungen des Todes und der Wunder des Schutzheiligen; es war dem Meister von Marguerite Oudart († 1544), zum Schmuck des Grabes ihres 1533 verstorbenen Gemahles Thomas de la Papoire bestellt worden; das Werk wird also kurz nach 1533 entstanden sein. Ueber das Datum des umfangreichsten von den erhal-

tenen Gemälden Bellegambe's, des beglaubigten Altars aus Anchin, ist nur so viel gewiss, dass derselbe nach 1511 fallen muss (siehe unten).

Der Name Bellegambe's wird von Guicciardini (Ital. Ausgabe, Antwerpen 1588. p. 129) und Vasari (Florenz 1857. XIII. 151) kurz erwähnt, nicht aber von K. van Mander. Dagegen scheint er sich in seiner Vaterstadt eines großen Ruhmes erfreut zu haben, und derselbe hat sich dort bis zur Mitte des 17. Jahrh. erhalten: so bei Jacques Loys (Oeuvres poëtiques, von 1612. p. 109, bei einem Hochzeitsgedichte von 1607), bei Jean Franeau de Lestocquoy (im Jardin d'hyver ou Cabinet des fleurs, von 1616. pp. 63. 66), und bei Philippe Petit (Fondations du couvant de la Sainte-Croix etc., von 1653. p. 142); letzterer sagt, dass noch damals das kleinste Stück von B.'s Hand sehr geschätzt worden sei. Alle drei geben B. den ständigen Beinamen »le maître des couleurs«, auch heißt er öfter »peintre excellent«. Später gerieten seine Werke und sein Name in Vergessenheit, bis Alphonse Wauters 1862 eine Urkunde von 1600 fand, welche den Altar aus Anchin als ein Werk von B. nachweist. Félix Brassart entdeckte darauf (um 1863) in einer Klosterchronik von 1725—30 eine Abschrift der Verse, welche früher unter den jetzt im Museum zu Douai befindlichen Flügelbildern standen; man erfährt daraus Meister und Datum. Seitdem haben mehrere Lokalforscher zu Douai die oben angeführten Nachrichten über das Leben und die urkundlich erwähnten Arbeiten des Künstlers beigebracht und nach anderweitigen erhaltenen Gemälden desselben gesucht, während von Auswärtigen bis vor kurzem nur Förster und Michiels sich mit ihm beschäftigt haben. Der Lokalpatriotismus hat es sich natürlich nicht nehmen lassen, die Bedeutung B.'s über das richtige Maß hinaufzuschrauben.

II. Charakteristik und Wertschätzung.

Die Stileigentümlichkeiten des Meisters sind im wesentlichen folgende. Die Bewegungen seiner langproportionirten Figuren sind wenig glücklich: wenn lebhaft, zu aufgeregt schwungvoll, und wenn ruhig, zu schwächlich, obschon nicht ohne Gefühl. Am besten gelingen noch sanft anmutig bewegte Gestalten, namentlich Kinder und jugendliche Engel; für beide hat der Meister überhaupt eine ausgesprochene Vorliebe. Die Hände sind schon von altertümlicher Eckigkeit frei, zeigen aber in Form und Bewegung ein wenig befriedigendes, sonderbares Gemisch von Derbheit und Geziertheit. Die Kopfform ist hoch, mit gerader seitlicher Begrenzung; die Augen groß, aber stark gekniffen; die Nase gerade; das Haar mit ziemlich breiten, unbestimmten Lichtern. Die Kinder und manche Frauen sind nicht ohne Anmut, meist auch von liebenswürdig naivem und innigem Ausdruck; bei den Männern jedoch genügt der Ausdruck nur selten und nur bei ganz ruhigen Figuren: versucht der Meister aber Erhabenheit oder Energie darzustellen, so verfällt er in Beschränktheit oder Verzerrung. Der Faltenwurf ist schon vorwiegend geschwungen und von guter, eingehender und doch zarter Modellirung. Die Färbung rechtfertigt einigermaßen den alten Beinamen des Künstlers »le maître des couleurs«; sie ist wenigstens harmonisch, in einem hellen Goldton gehalten; auch ist den einzelnen Farben, ohne dass sie besonders brillant sind, ein zartes Leuchten eigen, wie von innen heraus. Im Brokat und Metallgerät ist, im Gegensatz zu den meisten niederländischen Zeitgenossen, oft wirkliches Gold angewandt, wenigstens in den Lichtern. Das Karnat ist in gut erhaltenen Werken kräftig warmrötlich mit bräunlichen Schatten und leidlich eingehender, verschwommener Modellirung (an den sogenannten Mostaert erinnernd). Heiligenscheine kommen noch öfters vor, meist in feinen goldenen Strahlen. In der fast immer sehr reichen architektonischen Umgebung überwiegt, mit Ausnahme des Berliner Altares, die Renaissance. B. hat dagegen keine Vorliebe für die Landschaft, auch behandelt er sie flüchtiger als die meisten anderen seiner Richtung: mit schwacher Charakteristik der Bäume des Vordergrundes und unscheinbarer Färbung. Der Farbenauftrag ist schon auffallend breit, dabei dünn und verschwommen (von Schriftstellern, welche dies nicht beachtet, ist deshalb mit Unrecht über die schlechte Erhaltung mancher Bilder des Meisters geklagt worden).

B. steht unter seinen südniederländischen Zeitgenossen, deren hervorragendste (David, Massys, Mabuse, Orley) er übrigens an Bedeutung nicht erreicht, ziemlich selbständig da. In Bezug auf die Formen ist kein einziger zu nennen, mit dem er in deutlichem Zusammenhang wäre; am ehesten könnte noch eine Verwandtschaft mit den frühesten Werken von Bles angenommen werden (z. B. mit dem fälschlich Mabuse genannten Altare, Christus bei Simeon, im Brüsseler Museum). Auch in Hinsicht auf den Grad der Mischung des einheimischen Stiles mit dem Einfluss der italienischen Kunst erinnert B. an Bles, ist aber in der Körperbewegung anmutiger, wenn gleich weniger energisch, während der noch altertümlich innige und etwas blöde Gesichtsausdruck mehr an Massys und die Archaisten David nebst Nachfolgern erinnert. Stilwandelungen lassen sich in seinen Werken keine mit genügender Sicherheit nachweisen.

Verzeichniss der erhaltenen Werke:

1) Douai, Notre-Dame: Polyptychon mit beweglichen Innenflügeln, aus 9 Bildern bestehend; innen Anbetung der Dreieinigkeit durch Maria, Johannes d. T. und zwei Gruppen von Heiligen; außen Maria vor dem thronenden Christus knieend nebst zwei Stiftergruppen mit je einem Heiligen. Umgebung

von sehr reicher Renaissance-Architektur. Über die urkundliche Beglaubigung s. oben. Wahrscheinlich bald nach 1511 entstanden, nach dem Amtsantritt des kunstliebenden Abtes des Klosters Anchin, Charles Cokin (oder Coguin), der den Hochaltar der Kirche damit schmückte. Nach der Revolution weggenommen und zerstückelt, wurde der Altar durch den Sammler E. Escallier allmählich zusammengekauft und sein Wert erkannt oder vielmehr überschätzt, worin die übrigen Lokalforscher und einige Auswärtige dem Besitzer folgten. Derselbe vermachte 1857 das Polyptychon der genannten Kirche in Douai. An Umfang ist es allerdings das bedeutendste Werk Bellegambe's, wird aber an künstlerischer Bedeutung von einigen anderen seiner Bilder übertroffen und gehört auch nicht zu den besterhaltenen.

2) Ebendort, Museum, Nr. 23: Zwei große Flügel eines Altars zur Verherrlichung der unbefleckten Empfängniss Mariä (das Mittelbild untergegangen); innen die 4 Kirchenväter (nebst einer Menge von anderen Kirchenlehrern) und die Stifterfamilie (Jean Pottier); außen, vorwiegend grau in grau, die Verstoßung Joachims und Anna Almosen verteilend. Beglaubigt und datirt 1526 (s. oben). Stammt aus dem Kloster der wallonischen Franziskaner. Die gut erhaltenen Außenbilder gehören in der für den Meister außergewöhnlichen Lebhaftigkeit von Bewegung und Ausdruck zu seinen besten Arbeiten.

3) Arras, Kathedrale: Altar mit Anbetung des Kindes durch einen König, einige Hirten, Jesaias und eine Sibylle. Bez.: Mars 1528; soll aus der Abtei S. Vaast stammen. Die Meinungen sind darüber geteilt, ob dies Werk von B. sei; nach meiner Ansicht ist es schlagend echt, besonders gut erhalten und wol sein ansprechendstes Gemälde, namentlich wegen der vielen Kinderengel, die, nach Art von einigen Kompositionen Dürers, mit häuslichen Arbeiten beschäftigt sind.

4) Ebendort: Altar mit der Vorbereitung zur Kreuzigung nebst 2 Heiligen; ganz im Stil des vorigen, aber etwas geringer.

5) Paris, im Kunsthandel: Altar mit der Dreieinigkeit; rechts Jacques Coëne (Abt des Klosters Marchiennes bei Douai) und S. Jakob, links Mann mit Frau und 2 Heiligen. Früher im Besitze von Dr. Tesse zu Douai. Steht den vorerwähnten Werken an Feinheit der Ausführung nach.

6) Oisy-le-Veryer (unweit Douai), beim Dechanten: Altar mit Dreieinigkeit; rechts dasselbe wie beim vorigen, links ein Priester und S. Petrus. Soll so schlecht erhalten sein, dass die Entscheidung über die Authenticität schwierig.

7) Berlin, Museum N. 641: Großer Altar mit dem jüngsten Gerichte; links Belohnung der Werke der Barmherzigkeit, rechts Bestrafung der Todsünden. Hieß im Waagen'schen Kataloge zuerst »dem Orley verwandt«, und seit 1841 »Blondeel«; dagegen bin ich durch zweimalige Vergleichung mit den Bildern zu Douai und Arras (sowie mit den beglaubigten Blondeel's zu Brügge) von der Urheberschaft Bellegambe's überzeugt worden. Wegen der noch vorwiegend gotischen Architektur und der langen Bekleidung der Engel wird dies Werk früher fallen als die übrigen. In den dem Talente des Meisters wol entsprechenden Darstellungen des linken Flügels zeigt sich dasselbe in seiner ganzen Liebenswürdigkeit, während es bei den übrigen Theilen zur Wiedergabe kräftigen Ausdrucks und lebhafter Bewegungen, dies namentlich bei nackten Körpern, nicht ausreicht. Die Erhaltung ist besonders gut, abgesehen von kleinen ausgebesserten Stellen.

Schulwerke:

8) Douai, Museum Nr. 420: Zwei Flügelbilder: ein Stifter mit Joh. d. T.; Stifterin mit Joh. d. Ev., bez. 1524. (»Unbekannt«).

9) Ebendort N. 125: Kreuzigung Petri (»Dürer«).

10) Douai, Notre-Dame: Maria und 4 Engel im Hortus conclusus.

Zweifelhafte Werke:

11) Douai, Amadée Thomassin: Darstellung der unbefleckten Empfängniss Mariä: in dem strahlenden Leibe der Anna, über welcher der hl. Geist schwebt, sieht man das Kind; von E. Förster bezweifelt (nicht gesehen).

12) Paris, Arthur Forgeais (um 1860): Bildniss des Charles Cokin, Abt von Anchin, vor Landschaft (n. ges.).

13) Darmstadt, Hofrat Dr. Georg Schäfer: Anbetung der Könige. (»Bles«).

14) Madrid, Museum Nr. 1884: Altar mit Anbetung der Könige (»Oberdeutsch, 16. Jahrh.«). Letztere beiden Werke noch zu prüfen.

Ihm fälschlich zugeschrieben:

1) Douai, Museum Nr. 24: Zwei Flügel mit Nicaise Ladam nebst einem Sohne und seinem Patron, und der Gemahlin nebst 2 Heiligen; außen der Tod als Skelett. Um 1517—20 entstanden; aus S. Jean en Ronville zu Arras stammend. Die Innenbilder von mehreren dem Meister zugeeignet, jedoch ohne nähere Beziehung zu ihm.

2) Dijon, Henri Baudot: Anbetung der Dreieinigkeit durch viele Engel und Heilige. Von Michiels (Art. flamand en France.

pp. 58—62) für das beste Werk B.'s erklärt; aus der eingehenden Beschreibung aber ergibt es sich als eine Wiederholung des Mittelbildes von Jacob van Amsterdam's beglaubigten Altar zu Kassel (n. ges.).

Bildniss des Künstlers: In einem auf der Bibliothek zu Arras befindlichen Bande aus dem Anfang des 16. Jahrh., welcher Zeichnungen von Bildnissen berühmter Männer jener Zeit enthält (N. 944, 2 fol. 280), findet sich das Brustbild des Meisters mit der Beischrift: Maistre Jehan Bellegambe, paintre excellent. Eine Lithographie davon beim angeführten Artikel von A. Preux.

Abbildungen nach seinen Gemälden:

1) Das Polyptychon zu Douai. Gest. in Försters Denkmalen X. (auf 7 Tafeln).
2) —— Dass. klein gest. in: Dehaisnes, L'Art chrétien.
3) Die beiden Flügeln in Douai von 1526. Dehaisnes p. 240.
4) Vom Berliner Altar der linke Flügel, von der Photogr. Gesellschaft phot.

s. A. Cahier, Un vieux tableau du musée de Douai, l'immaculée conception (Mémoires de la société d'agriculture etc. de Douai. 2. série, tome IV, Appendice, 21—45 [1856—7]). — Ders., Revue des beaux-arts 1857. pp. 198 u. 216. — C. Dehaisnes, De l'art chrétien en Flandre 1860. pp. 240 ff., 297—359 (vorher publizirt: Mém. soc. de Douai. 2. sér. t. V [1858—9] und in: Revue de l'art chrétien, 1860. — A. Wauters: Jean Bellegambe de Douai, le peintre du rétable d'Anchin, 1862. — A. Preux, Resurrection d'un grand artiste: Jean Bellegambe (Souvenirs de la Flandre wallonne. II [1862]. 81—96). — A. Asselin et C. Dehaisnes, Recherches sur la vie et les oeuvres de Jean Bellegambe (Revue de l'art chrét. 1862 pp. 428—45, 454—67). — Félix Brassart, Jean Bellegambe auteur du tableau de l'immaculée conception (Souv. Fl. wall. [1863]. III 162—172). — A. Cahier, Fragments de peintures du 16. siècle etc. au musée de Douai (Mém. soc. Douai, 2. sér. VII [1863]. 281—300). — E. Förster, Reise durch Belgien etc. 1865. pp. 92—104. — Ders., Denkmale deutscher Kunst I. (1866). 7—20. — A. Michiels, Hist. de la Peint. fl. IV. 150—172. — A. Wauters, Artikel B. in Biographie nationale belge. II. (1868). — A. Michiels, L'Art flamand en France (1877). pp. 169—174. — Woltmann-Wörmann, Gesch. d. Mal. II (1882). 525 f.

(Januar 1882). *L. Scheibler.*

Bellegambe. Pierre Bellegambe, bei Basan, Dict. des Graveurs, angeführt, ist identisch mit Pierre **Beljambe**, s. diesen. — Ein Kupferstecher G. G. A. Bellejambe, um 1805 thätig, wird von Zani (Enciclopedia III) erwähnt.

* *

Bellekin. C. Bellekin (auch van Bellekins), holländischer Bildschnitzer in Perlmutter, gegen Ende des 16. Jahrh., wahrscheinlich in Amsterdam, thätig. Obgleich im 16. und 17. Jahrh. in Holland die Liebhaberei für Muschelarbeiten groß war, so sind doch nur wenige Künstlernamen dieses Faches auf uns gekommen; zu diesen wenigen Namen gehört der Bellekin's. Berlin und Dresden besitzen Arbeiten von ihm, welche meist aus Ziergefäßen bestehen, deren Haupttheil, die Meerschnecke oder der Nautilus, mit geschnittenen und geätzten Darstellungen geschmückt ist. Die beiden Nautiluspokale des k. Grünen Gewölbes zu Dresden zeigen erhaben geschnittene spielende und musizirende Kindergruppen auf einem gravirten landschaftlichen Hintergrund. Die Montirung der beiden Muscheln, von anderer Hand herrührend, ist von vergoldetem Silber und besteht aus Meeresgottheiten, welche sich auf einem von Delphinen und Hippokampen belebten Postament erheben und den Nautilus tragen. Auf beiden Muscheln liest man: C. Bellekin f.; also nicht C. van Bellekins, wie der Künstler häufig und wol irrtümlich geschrieben wird. Die im k. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin befindlichen Arbeiten zeigen dieselbe Behandlung wie die Dresdner. B. soll einen bedeutenden Handel mit Perlmutter getrieben und namentlich auch anderen Künstlern das Material geliefert haben, wie Uffenbach mittheilt.

s. Uffenbach, Merkwürdige Reisen. III. 649. — Füssli, Künstler-Lex. I. u. II. — Nagler, Monogrammisten. I. Nr. 2306 (wo das aus C und B gebildete Monogramm wol ganz willkürlich auf obigen Meister bezogen ist).

C. Claus.

Bellel. Jean-Joseph Bellel, Zeichner und Maler von Landschaften, geb. zu Paris den 28. Jan. 1816. Schüler von Justin Ouvrié trat er 1845 in die Ecole des Beaux-Arts ein, hatte übrigens schon seit 1839 in den Salons ausgestellt. Seine Gemälde und seine Kohlenzeichnungen, durch die er sich mehr noch als durch jene hervorgethan hat, behandeln mit Vorliebe eine in ihren Formen großartige Natur und gehören fast durchweg jener Richtung der klassischen Landschaft an, die als Nachfolgerin der sogen. historischen Landschaft noch manche Züge mit dieser gemein hat. Sie sind meist frei komponirt nach Erinnerungen aus der Auvergne, aus dem südlichen Italien und in späterer Zeit vornehmlich aus dem nördlichen Afrika, indess auf der Basis wahrer Naturformen; die Bezeichnung »Souvenir« kehrt bei seinen Bildern sehr häufig wieder. Dabei »sind seine Erdbildungen fest und sicher durchgeführt, in den Linien ist ein schöner Rythmus der Bewegung, das Ganze wol gruppirt und geordnet«. Häufig spielt die Staffage in seinen Landschaften eine nicht unwichtige Rolle; er hebt die Bedeutsamkeit der geschilderten Natur gerne noch durch ideale Figuren hervor, die er bisweilen der profanen Mythe, öfter dem Alten und Neuen Testament (Joseph in der Gefangenschaft, Flucht nach Aegypten u. s. f.), mitunter auch dem orientalischen Leben (in Algier, Konstantine, in der

Sahara) entnimmt. »Seine Gemälde sind schwächer, als die Zeichnungen, da er in einer kalten und verzagten Färbung, in einem schweren Ton befangen bleibt«. In seinen Zeichnungen jedoch gehört er unstreitig, auch neuerdings noch, zu den besten und angesehensten Meistern dieser Richtung. Noch in den Salons der letzten Jahre hat er ausgestellt (Bellier führt die bezügl. Gemälde und Zeichnungen von 1839 bis 1868 auf); darunter im Salon von 1875 »Die große Bazarstraße zu Konstantine« und 1878 Christus mit seinen Jüngern zu Emmaus in orientalischer Landschaft. Im Musée des Luxembourg sind von ihm: »Solitude, paysage composé«, Oelbild (Salon von 1863), und das Thal von Saint-Amé in den Vogesen (Kohlenzeichnung); im Museum zu Chartres »Ansicht aus der Umgebung von Neapel«.

Nach ihm lithographirt:

20 Bll. Ansichten aus den Vogesen. Von J. Laurens. In dem Werke: Les Vosgues. Texte par Th. Gautier. Paris 1860. Fol.

s. J. Meyer, Gesch. der mod. franz. Malerei. p. 768. 777. — Bellier, Dictionnaire.

*

Bellemans. Joseph Bellemans, belgischer Historienmaler des 19. Jahrh., geb. zu Antwerpen, Schüler von Nic. de Keijser. Seine ersten Gemälde, mit denen er sich bekannt machte, gehen in die Mitte der vierziger Jahre zurück, seine Hauptthätigkeit fällt in die Zeit von 1850 bis etwa 1863. Zu seinen besten Werken gehören: Die Engel der Barmherzigkeit in der Maison des Anges zu Courtrai, Viglius von Zuichem und der Herzog von Alba, im Auftrag der belgischen Regierung gemalt, Der Tod des hl. Remaclius, Bischofs von Lüttich, in Fresko für die Kirche St. Remacle zu Verviers.

cf. Journal des Beaux-Arts. 1860 und 1862. — Ottley, Biographical und critical Dictionary.

*

Bellemo. Antonio Bellemo, s. **Belemo.**

Bellengé. Michel Bruno Bellengé, französischer Maler von Stillleben, geb. zu Rouen um 1726, † daselbst den 12. Dez. 1793. Er wurde den 27. Okt. zum Mitglied der Akademie ernannt; seine Blumen- und Fruchtstücke waren im 18. Jahrh. gesucht. Seine Bilder, die er in den Salons von 1763 bis 1779 ausstellte (im »Cabinet de l'Amateur« aufgezählt), befanden sich zumeist in den Händen von Sammlern und Liebhabern; auch Boucher schätzte ihn und besaß eines seiner Blumenstücke, auf Spiegelglas gemalt, bekanntlich eine im 18. Jahrh. beliebte Gattung.

s. Le Cabinet de l'Amateur. III. 90 f. — Bellier, Dictionnaire.

Bellenger. Georges Bellenger, Maler und Lithograph, geb. zu Rouen den 28. Dez. 1847; Schüler von J. Laurens und Lecoq de Boisbaudran. Er hat seit 1864 in den Pariser Salons Landschaften, in denen namentlich die atmosphärische Stimmung lebendig wiedergegeben ist, dann auch Bildnisse und Stillleben ausgestellt, sich aber außerdem als Lithograph, insbesondere nach Bildnissen und Kunstwerken, hervorgethan.

Von ihm lithographirt:

1—4) L'Amour, Daphnis et Chloé, Billet de concert, Carte d'adresse. Nach Prud'hon.
5—6) Zwei Kinder. Nach Raffael.
7) Femmes jouant de la guitare. Facsimile nach Watteau.
8) La marche de Silène. Nach Géricault.
9) Zeichnungen von Köpfen. Nach Lionardo da Vinci.
10) Johannes der Täufer. Nach Bern. Luini.
11—12) Zwei Bildnisse. Nach H. Holbein dem J.
13) Bildniss der Joconda. Nach Lionardo da Vinci.
14) Bildniss des Malers A. Cabanel. 1864.
15) Fragmente ägyptischer Skulptur. 1876.
16) Bildniss der Mme. Jarre. Nach Prud'hon. 1877.
17) Figuren aus der Sixtinischen Kapelle. Nach Michelangelo. 1877.

s. Bellier, Dictionnaire. — Catalogue officiel de l'Exposition etc. de 1878. I. Groupe. 1. p. 149.

*

Beller. J. Beller, Kupferstecher des 19. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Nachdenkende Mädchen. Nach Corbould. gr. Fol.

* *

Beller. Alexander Iwanowitsch Beller, russischer Maler, geb. taubstumm 5. Aug. 1804 zu St. Petersburg, † 25. Febr. 1870 ebenda. Noch als Kind trat er in die neu errichtete St. Petersburger Taubstummenanstalt ein; später wurde er, nach dem Willen der Gründerin dieser Anstalt, der Kaiserin Maria Feodorowna, zum Akademiker Wenezianow in die Lehre gegeben und besuchte auf Kosten des Prinzen Peter von Oldenburg die Akademie der Künste. Beller zeigte große Fähigkeiten, so dass er schon 1825 einer der besten Kopisten in der Eremitage war. In der Ausstellung der Akademie im J. 1833 war er mit zwei Perspectiven vertreten: ein Zimmer im Palais und eine Bauernstube. Später malte Beller zwölf Heiligenbilder für die Kirchen der Taubstummenanstalt und des Obuchowhospitals zu Petersburg, und für jene der Stadt Lochwizi (im Gouvernement Poltawa). Im J. 1832 wurde er zum Zeichenlehrer und im folgenden zum »freien Künstler« ernannt. Das Lehrfach wurde seine Hauptbeschäftigung: sein ganzes Leben widmete er der Entwickelung und der Erziehung der Taubstummen, indem er 31 Jahre als Repetitor und Lehrer in der Taubstummenanstalt bis zum J. 1864 wirkte.

s. Новости (Neuigkeiten) 1880. N. 54. — Нов. Время (Neue Zeit), N. 1436. — Отеч. Зап.

(Vaterländ. Annalen) 1825. XXXII. 326. — Сорн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow). St. Pbg. 1865. II. 292 u. 305.

N. Sobko.

Bellere. Balthasar Bellere, Verleger zu Douai in den Jahren 1605—1636; ebenso wie Jean und Pierre B. in Antwerpen 1625—1635. Leblanc (Manuel) führt unter diesen Namen mehrere Titelkupfer auf.

* *

Bellermann. Ferdinand Bellermann, Landschaftsmaler, Professor an der kgl. Akademie der Künste zu Berlin, geb. zu Erfurt den 14. März 1814. Er empfing in der Absicht, sich zum Porzellanmaler auszubilden, seinen ersten künstlerischen Unterricht auf der Kunstschule zu Weimar durch den bekannten »Kunst-Meyer«, den Freund Goethe's (1828); erwarb früh schon die Auszeichnung einer Medaille zu Gotha, und trat 1833 in die Berliner Akademie, wo er unter Blechen's Leitung und in W. Schirmer's Atelier studirte. Wenige deutsche Landschafter, mit Ausnahme Hildebrandt's, haben so weit ausgedehnte Reisen gemacht, um die Gegenstände ihrer Malerei zu suchen und ihre Anschauung von der Natur durch die Kenntniss ihrer Bildungen unter allen Himmelskörpern zu bereichern, als Bellermann. Sein Auge und seine Hand sind glücklich befähigt und früh geübt worden, das Charakteristische der verschiedenartigsten Vegetationen und Erdformen aufzufassen und im Bilde, mehr noch in der Zeichnung, wiederzugeben. Die Stimmungspoesie in der Landschaft tritt bei ihm gegen das hauptsächlich betonte physiognomische Element zurück. In dieser Hinsicht sind seine Bilder aus der Tropennatur Südamerikas besonders bedeutend. Alexander v. Humboldt, der dem Künstler ein lebhaftes Interesse widmete, hat jenen Landschaften eine bekannte durch diese Stelle doppelt ehrenvolle Anerkennung im Kosmos gewidmet.

Bellermann's erste Reisen waren übrigens nach Norden gerichtet: 1839 mit Friedrich Preller von Weimar nach Rügen, 1840 mit demselben nach den Niederlanden und Norwegen. Erst 1842 führte ihn ein auf Veranlassung Humboldt's gegebener Auftrag des Königs Friedrich Wilhelm IV. nach Venezuela in Südamerika, wo er bis 1845 in eifriger Thätigkeit verweilte. Die unmittelbaren nächsten Früchte derselben, welche er in die Heimat brachte, waren 300 Oelskizzen und Zeichnungen, Studien tropischer Landschaft- und Vegetationsdetails, die sich jetzt in der kgl. National-Galerie zu Berlin befinden. Bis zur Gegenwart hat B. die dort in sich aufgenommenen landschaftlichen Eindrücke malerisch zu verwerten und zu gestalten fortgefahren. 1853 und 54 lernte er auf einer Studienreise nach Italien, die sich bis Sicilien erstreckte, die Natur des europäischen Südens kennen (eine zweite italienische Reise fällt in d. J. 1877). Seine Neigung ist seitdem immer geteilt gewesen zwischen der letzteren und der der amerikanischen Tropen. Aber auch dort fand er weniger die großen und absonderlichen Licht- und Luftwirkungen, welche den Süden und seiner farbenreicheren Vegetation eigen sind, was ihn zur Schilderung begeisterte, als die besondere Formation der Pflanzen- und Gebirgswelt in ihrer großartigen und üppigen Entfaltung, in der Fülle oder im Ernst ihres Stils.

B. ist seit 1845 auf allen großen Berliner Ausstellungen, 1867 auf der Weltausstellung zu Paris, 1868 und 1873 zu Wien, 1869 zu München durch hervorragende Arbeiten vertreten gewesen. 1857 wurde er zum Professor, 1866 wurde er auf Vorschlag der Akademie der Künste an derselben zum Lehrer der Landschaftsmalerei ernannt, nachdem er schon seit 20 Jahren von Zeit zu Zeit in solcher Stellung als Vertreter des Professor Schirmer thätig gewesen war. Von bekannteren Werken sind unter der großen Zahl der von ihm geschaffenen zu nennen: Stubbenkammer auf Rügen für den Stettiner Kunstverein; Norwegische Landschaft (das Terrain der Frithjofsage) im Schlosse Bellevue zu Berlin; Die Guacherohöhle in Venezuela, für Friedrich Wilhelm IV.; ein zweites Bild des gleichen Gegenstandes (mit Staffage: Alex. von Humbold, der mit Missionaren im Aug. 1799 die Höhle besucht) in der Berliner Ausstellung von 1879 (jetzt in der National-Galerie zu Berlin, Nr. 476); Hochebene von Merida, Küste von Laguayra, Urno-See bei Lagurillas, mit noch anderen Tropenbildern in Kgl. Schlössern befindlich; drei 6 F. hohe tropische Waldbilder, das eine mit einer Tigerjagd als Staffage (für König Friedrich Wilhelm IV.), Ansicht der Sierra Navada, Abrida in den Anden (im Berliner Schloss); Abend im Thal von Caracas (Schloss zu Charlottenburg); Der Wasserfall von Terni; Castel Gandolfo; Pallast der Königin Johanna (für den Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staat) und manche Andere für Private ausgeführte Werke. Dass der Künstler mitunter auch nordische Motive behandelte, hat sich schon oben gezeigt; dahin gehören auch: Hünengrab und Opferstein im Saal der nordischen Altertümer des Neuen Museums zu Berlin. Auch in der Ausstellung von 1878 waren von ihm drei Bilder mit einfachen Gegenden aus dem nördlichen Deutschland.

Von und nach ihm lithographirt:

1) Zeichnungen zu dem Reisewerk des Prinzen Waldemar von Preußen. Berlin 1853. Nach den Skizzen des Verfassers; theilweise von B. selbst lith.

2) Zeichnungen zur Beschreibung der Reise des Freiherrn A. v. Barnim nach Nordostafrika. Berlin 1863.

s. Zeitschrift für bild. Kunst. IV. 118. — M. Jordan, Katalog der kgl. National-Galerie zu Berlin. 1880. I. 183. II. 13.

L. Pietsch.

Bellers. William Bellers, englischer Landschaftsmaler, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. zu London thätig. Von seinen Gemälden, in denen zumeist die Lichtwirkung — bei Gewitter, Mondschein, Sonnenuntergang u. s. f. — eine große Rolle spielt, war eine Anzahl in den J. 1761—1772 in der Society of Arts in London ausgestellt. *

Nach ihm gestochen:

1) The London Hospital, White chapel.
2) Netley Abbey bei Southampton. Gest. von J. Toms und J. Mason. qu. Fol.
3—10) 8 Bll. Ansichten der Seen in Cumberland, Westmoreland etc. Gest. von J. Seb. Müller, J. Chatelain, Grignon, P. Canot und J. Mason. Bei Boydell, 1774. gr. qu. Fol. (Verz. bei Heineken, Dict. des Grav.).
Es giebt auch Aetzdrucke.
11—20) 10 Bll. Englische Ansichten. Gest. von P. Benazech, J. Mason, Bickham, J. Peake. qu. Fol. (Verz. bei Heineken).

s. Redgrave, Dictionnaire. — Boydell, Catalogue of Plates. 1803. p. 2.

* *

Belles. Guilhelme Belles, auch Bollen genannt, Glasmaler aus den Niederlanden, der um 1448—1473 in Portugal, insbesondere zu Batalha, thätig war. Raczynski vermutet, dass der Name Belles oder Bollen identisch sei mit dem Namen Beaulieu, der auf das alte Burgund hinweise.

s. Raczynski, Les Arts en Portugal. pp. 198. 227. — Derselbe, Dictionnaire etc. du Portugal. p. 129.

*

Bellet. Antoine Bellet, französischer Bildhauer des 18. Jahrh., insbesondere in Schweden thätig, »Sculpteur et professeur de l'Académie de St. Luc«. Er schloss in Paris 1732 einen Vertrag mit dem schwedischen Gesandten ab, nach welchem er sich vom 13. Mai d. J. an als Künstler beim Stockholmer Schlossbau zur Verfügung der schwedischen Schlossbaudeputation stellte, gegen ein Jahrgehalt von 3400 Livres und andere Vortheile. Nach Stockholm folgten ihm Michel Le Lièvre, ein gleichfalls sehr geschickter Meister, und vier Bildhauergesellen. Sein Vertrag lief im Okt. 1735 ab; seit dieser Zeit arbeitete er »stückweise«, zufolge dem damaligen auch bei Künstlern gebräuchlichen Ausdruck. Im Laufe des J. 1738 scheint er alle seine Arbeiten für das Schloss beendigt zu haben und dann nach Paris zurückgekehrt zu sein. Französische Quellen erwähnen seiner nicht.

Da die ausländischen Künstler, welche gegen Jahrgehalt am Stockholmer Schloss arbeiteten, keine Berichte über den Fortgang ihrer Werke einreichten, ist eine genaue Angabe derselben nicht leicht. Was indess Bellet betrifft, so weiß man, nach den mit ihm geschlossenen Spezialverträgen, dass er hauptsächlich folgende Arbeiten ausgeführt hat. Sechs große »Kriegs- und Friedenstrophäen«, welche, in Blei gegossen, die Kielfassade des Schlosses zieren, die ornamentalen Bildhauereien der Logårdsfassade, Drachen, Löwenhäupter, Schnecken u. s. w., nach seinen Modellen in Stein gehauen; dann auch ornamentale Details im Innern des Schlosses. Diese Werke sind sämmtlich von stilvollem Charakter, sorgfältig komponirt und von guter Wirkung, obgleich im älteren Rokokogeschmack gearbeitet.

Nach archivalischen Notizen (Schlossbau zu Stockholm). *C. Eichhorn.*

Bellet. Pierre-Alfred Bellet du Poisat, französischer Maler, geb. zu Bourgoin (Isère) den 5. Okt. 1823. Nachdem er in Paris zunächst unter Drolling, dann unter Hippolyte Flandrin seine Ausbildung erhalten, trat er 1845 in die Ecole des Beaux-Arts ein. Indess der klassischen Richtung jener Meister und ihrem Beispiel folgte er nicht lange. Schon die frühesten Bilder, welche er zur Ausstellung brachte, lehnten sich in den Motiven an die romantische Schule an (Salon v. 1857, Gretchen in der Kirche), und in einem größeren Gemälde des Salons von 1859, Eintritt der Hussiten in das Basler Konsil, trat er entschieden in die Spuren Delacroix's; nicht ohne Geschick, aber mit einer ungezügelten Kraft, der es an Durchbildung fehlte. In späteren Werken, die zum Theil religiöse Stoffe behandelten, macht sich dann ein gewisses Schwanken zwischen jenen beiden Hauptrichtungen der französischen Schule bemerkbar. Ein Bild dieser Art, Die Juden in die Gefangenschaft geführt (Salon von 1868), ist Eigentum der Stadt Lyon; ferner sind zu nennen: Christus von Engeln bedient und Christus über das Wasser schreitend im Salon von 1875. Neuerdings hat er sich mehr der Landschaft und dem Seestück zugewendet und darin durch eine gewisse Kühnheit und Geschick der Behandlung einigen Erfolg gehabt (z. B. im Salon von 1879: La nuit dans le port).

s. Bellier, Dictionnaire. — J. Meyer, Geschichte der mod. franz. Malerei. p. 288. — Zeitschrift für bild. Kunst, Chronik. XIV. 698.

*

Belleteste. Belleteste, französischer Elfenbeinschnitzer des 18. Jahrh., von dessen Arbeiten eine Nachbildung der vier, in Versailles befindlichen Statuen der Jahreszeiten rühmliche Erwähnung findet.

s. Blondel, Histoire des éventails. Paris 1875.

C. Cl.

Belletour. Nikolaus Belletour, Maler, war um die Mitte des 18. Jahrh. an der Meißner Porzellan-Fabrik angestellt.

C. Clauss.

Bellettato. Vincenzo Bellettato, Baumeister, geb. zu Fratta (Gebiet von Padua) und um 1715—1725 zu Rovigo thätig. Von ihm wurde daselbst um 1720 das Seminario Vecchio neu aufgebaut, im J. 1725 die Kirche S. Giustina mit einer neuen Fassade versehen und im Geschmack jener Zeit ausgestattet, endlich der 1696 nach einer Zeichnung des Frigimelica begonnene Neubau des Domes vollendet.

s. Fr. Bartoli, Le pitture etc. di Rovigo. pp. 80. 145. 148. — Ricci, Storia della Architettura. III. 675.

*

Belletti. Domenico Belletti, Maler von Prospekten und Ornamenten zu Rom, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Als Carlo Maratti in der Loggia der Farnesina zu Rom die Malereien Raphael's und Giovanni's da Udine zu restauriren hatte und nun die Halle mit Glasthüren abschloss, wurde die malerische Verzierung und Architektur, welche dadurch zur Ergänzung erforderlich wurde, unter seiner Leitung von B. ausgeführt. Auch die gemalte Architektur in der Kapelle des hl. Bruno der Kirche S. Maria degli Angeli zu Rom rührt von B. her.

s. Titi, Descrizione etc. Roma 1763. pp. 35. 292.

*

Belleuse. Albert-Ernest Carrier Belleuse, s. **Carrier.**

Belleville. Pierre Belleville, ein französischer Jesuit, der um 1701 bis 1703 Bildnisse und Miniaturen in China malte. Näheres über ihn scheint nicht bekannt.

s. Feuillet de Conches, les peintres Européens en Chine, in: Revue contemporaine. XXV. 1856.

*

Bellevois. J. Bellevois, deutscher (?) Seemaler, in Holland ausgebildet. — Die einzige einigermaßen zuverlässige Nachricht über ihn giebt Houbraken mit den Worten: »Derselbe Voorhout erzählt mir auch, dass er um diese Zeit zu Hamburg einen gewissen Bellevois kennen gelernt habe, einen tüchtigen Maler von Seestücken und stillen Wassern«. Da Houbraken in der Biographie des J. Voorhout mitteilt, dass derselbe bald nach 1672 nach Hamburg ging und dort drei Jahre sich aufhielt, so war demnach Bellevois in den siebziger Jahren in Hamburg als Künstler thätig. Worauf Pilkington's Angabe, dass er 1684 in Hamburg gestorben sei, zurückgeht, giebt derselbe leider nicht an.

Von Gemälden in öffentlichen Sammlungen sind nur zwei bekannt. Eine stille See mit Schiffen, ein recht tüchtiges Gemälde in der Art der späten Bilder des S. de Vlieger, bez. J. Bellevois f., befindet sich im Museo del Prado in Madrid (Nr. 1170). Ein Seesturm an felsiger Küste in der Galerie zu Braunschweig (Nr. 771) ist manierirter und mehr dem Bakhuizen verwandt. Ein besseres Bild ähnlicher Art besitzt Herr Konsul Weber in Hamburg. Das Hauptbild des Meisters besitzt Herr Dr. Abraham Bredius in Amsterdam, eine leichtbewegte See mit Schiffen, bez. J. Bellevois f. 1659. — Im Catalogus von Hoet u. Terwesten sind mehrere Gemälde des B. aufgeführt. Nach den eigenhändigen Bezeichnungen auf diesen Gemälden ist der Vorname H., sowie die Schreibweise Bellvoe, welche Kramm mittheilt, irrtümlich.

s. Houbraken, De groote Schouburgh III. 187. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Pilkington, Dictionary.

Bode.

Bellew. L. Bellew, engl. Kupferstecher des 19. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Sir W. Armstrong. Nach J. C. Horsley. 1870. Fol.
I. Epreuve d'artiste.
II. Vor der Schrift.

* *

Belli, Künstlerfamilie zu Bergamo im 16. Jahrh.

Giovanni Belli, der älteste der Familie, Holzschnitzer und Intarsiator, gebürtig von Ponteranica (Gebiet von Bergamo), thätig zu Bergamo nach urkundlichen Berichten um 1521 bis 1530. Von ihm rührte das Holzmodell zu dem Hauptaltare her, der in S. Maria Maggiore daselbst nach Beschluss des Consiglio della Misericordia vom 22. Juli 1521 mit besonderer Pracht ausgeführt werden sollte und zu dessen Entwurf die berufensten Meister der Stadt und der Umgebung, Andrea Riccio von Padua, Bernardo Zenale von Mailand, Lorenzo Lotto, Antonio Bossello, Andrea Previtali von Bergamo u. s. f. hinzugezogen wurden (s. die Urkunden bei Tassi). Doch scheint derselbe nach späteren Berichten von 1580 und 1581 nicht fertig geworden zu sein, und schon im 18. Jahrh. war nichts mehr davon vorhanden. — B. war außerdem im Chore von S. Maria Maggiore beschäftigt. Wie sich aus einer Urkunde vom J. 1529 ergiebt, hatte er damals die drei Thüren, welche aus dem Schiff vor dem Hauptaltar zum Chor führten und zugleich »andere Arbeiten an geschnitzten Säulen« vollendet. Letztere Arbeit gehörte wol schon zu dem Chorgestühl von S. Maria Maggiore, das in der Hauptsache seine Söhne (s. unten) ausführten. Auf das letztere Werk bezieht sich wol auch ein Zahlungsbeleg vom J. 1530, wonach »Maestro Giovanni de Ponteranica oder seine Söhne« »pro pedestallis novem« 36 Lire Imp. erhalten sollten. Es scheint demnach, dass B. Ende 1529 oder Anfang 1530 mit Tode abging.

Alessandro Belli, der Sohn des Vorigen, Intarsiator und Bildschnitzer, der hervorragendste Künstler der Familie, thätig zu Bergamo von 1530 bis 1574 (nach urkundlichem Bericht). Sein

Hauptwerk, das er mit Hülfe seiner Brüder Giacomino und Andrea ausführte, ein erheblicher Theil des schönen Chorgestühls von S. Maria Maggiore zu Bergamo, besteht noch. Die hintere Hälfte des Gestühls, nach Seite der Sakristeien, die Intarsien sowol als das Schnitzwerk, rührt von Giovanni Francesco Capodiferro (s. diesen) und seinen Söhnen her; die vordere Hälfte, vor dem Hauptaltar, 1530 begonnen und 1574 vollendet, ist die Arbeit Alessandro's und seiner Brüder (darnach die Angabe bei Gsell-Fels zu berichtigen). Hier steht im Fries des ersten Sitzes die Inschrift: Hujus ornamentum operis Alexander Bellus fecit, wonach also A. als der eigentliche Meister des Werkes anzusehen ist. Wenn nun auch das vordere Gestühl der Belli der trefflichen Arbeit des Capodiferro (s. diesen) nicht gleichkommt, so gehören doch die Intarsien und Schnitzereien derselben zu den ausgezeichneten Werken des 16. Jahrh. in dieser Gattung. »Der ringsum gehende Aufsatz bildet eine leichte hölzerne Bogenhalle mit geschnitzten Akroterien (Meerwundern, Kandelabern und dergl.); die Intarsien der Sitzrücken stellen kirchliche Geräte und Symbole zu Stillleben geordnet dar« (Burckhardt). In den Sitzen besteht die Einlage aus zierlichen Arabesken. Bemerkenswert ist, dass nach urkundlichem Bericht (»Fabbricae Chori« im Archiv der Misericordia) die besten Maler der Umgegend für die Zeichnungen zu dem Chorgestühl in Anspruch genommen wurden: Lorenzo Lotto, Moretto, Andrea Previtali, Filippo Zanchi, Giuseppe Belli u. A. m. Der Kostenaufwand belief sich nur an Lohn für die Ausführung auf die damals bedeutende Summe von 7000 Lire Imperiali. In den Rechnungsbüchern des Archivs der »Misericordia« kommen die Namen Alessandro's und seiner Brüder bis zum J. 1574 vor. Erst im J. 1577 findet sich dann über das Chorgestühl wieder eine Notiz: Jacomino hatte dasselbe gänzlich wieder herzustellen, da es beschädigt und theilweise durch einen Blitz zerstört war.

B. hatte zwei Söhne: Antonio und Filippo Belli, ebenfalls Intarsiatoren und Holzschnitzer zu Brescia. In den obengen. Rechnungsbüchern findet sich im J. 1593 der Rest einer Zahlung für vier von ihnen gefertigte und an der Umkleidung der Orgel von S. Maria Maggiore angebrachte Engel.

Giacomino und Andrea Belli, Brüder des Vorigen uud gleichfalls Holzschnitzer, s. oben.

s. F. M. Tassi, Vite de' Pittori etc. Bergamaschi. I. 64. 65. 67. 68 f. — Pasta, Le Pitture di Bergamo. p. 22. — Burckhardt, Der Cicerone. 4. Aufl. I. 167. — Gsell-Fels, Oberitalien. 1878. I. 731.

*

Giuseppe Belli, vierter Sohn des obengen. Giovanni B., Maler von Bergamo, thätig daselbst von 1567 bis 1580. Er hatte, wie der Vater und die Brüder, seine Laufbahn als Holzschnitzer begonnen, ging aber bald ganz zur Malerei über. Pasta und Tassi wissen nur zwei Bilder von ihm anzuführen: die Tafel am Hauptaltar von S. Pietro in Boccaleone bei Bergamo, darstellend Petrus im päpstlichen Ornat zwischen den hh. Paulus und Alexander (schon im 18. Jahrh. derart verputzt, dass die Bezeichnung des Künstlers weggerieben war), und in der Casa Belli ein Bildniss des Priesters und Musikers Gasparo Alberti, mit dreieckiger Mütze, in der Rechten ein Notenblatt, bez.: Naturalis Effigies Musici presbyteri Gasparis de Albertis. Joseph de Bellis, die 5. Septemb. MDXLVII. Die Altartafel war nach altem Bericht im J. 1553 um 16½ Gold-Scudi gemalt. Sie befindet sich noch, aber in schlechtem Zustande, an derselben Stelle. Der Künstler zeigt hier den entschiedenen Einfluss von G. B. Moroni, der ein ganz ähnliches Bild in Parre bei Bergamo gemalt hat. In jenem Bildniss dagegen, das sich gegenwärtig im Besitze der Familie Piccinelli von Seriate befindet, erscheint er von Lorenzo Lotto abhängig. Zu einer selbständigen Ausbildung seines Talentes scheint er es nicht gebracht zu haben. Außerdem lieferte B. Zeichnungen für das Chorgestühl von S. Maria Maggiore (s. oben) und empfing dafür 1555 vier Lire Imperiali.

s. Tassi, Vite de' Pittori etc. Bergamaschi. I. 73. — Pasta, Le Pitture di Bergamo. pp. 147 f. — G. Locateli, Illustri Bergamaschi. II. 285—287.

*

Belli. Valerio Belli oder de' Belli, gen. Valerio Vicentino, Steinschneider und Medailleur, geb. um 1468 (nicht um 1479, wie bisweilen irrtümlich angegeben), † 1546 zu Vicenza. Der Kardinal Pietro Bembo, für welchen B. viel beschäftigt war, sagt zwar in einem seiner Briefe, der Künstler sei zu Pesaro geboren; doch bezeichnet sich B. selbst überall als »Vicentino«, er hatte also jedenfalls in Vicenza seine eigentliche Heimat, und da schon sein Großvater dahin gezogen, sein Vater dort ansässig war, lässt sich wol Vicenza auch als seine Geburtsstadt annehmen. Ueber seine Lebenszustände ist trotz des großen Ruhmes, zu dem der Meister bei Lebzeiten gelangte, wenig bekannt geworden. Er scheint sich, da er viel für Clemens VII. (1523—1534) arbeitete, ziemlich lange in Rom aufgehalten zu haben und befand sich dort jedenfalls vor 1530. Im März dieses Jahres schreibt Pietro Bembo an Clemens VII., Valerio sei mit seiner Familie durch Padua gekommen, um sich nun in Vicenza ganz niederzulassen. Auch von dort war er noch für Clemens VII., wie später für Paul III. thätig. Der große Beifall, den seine Arbeiten fanden, trug ihm vielfache Bestellungen von den vornehmsten Gönnern zu, wie auch aus noch erhaltenen Briefen der Zeit erhellt, und verschaffte ihm ein Vermögen, so dass er seine

Familie wohlhabend hinterlassen konnte. Die Herausgeber von Mariette bemerken, dass der Künstler für Franz I. von Frankreich viel beschäftigt gewesen, doch habe ich darüber in älteren Quellen nichts auffinden können. Unter welchem Meister sich der Künstler gebildet und wann er nach Rom gekommen, ist unbekannt. Jedenfalls sind Kompositionen Raphael's und antike Bildwerke das Hauptobjekt seiner Studien gewesen. Am 16. Juni 1546 machte er sein Testament, »in lecto infirmus corpore«, ein Codicill dazu am 6. Juli; sehr bald darauf scheint er gestorben zu sein.

Des Künstler's Arbeiten, noch immer geschätzt und zum Theil in verschiedenen großen Museen aufbewahrt, finden doch neuerdings die unbeschränkte Bewunderung nicht mehr wie bei seinen Lebzeiten. Der Marchese Federigo von Mantua spricht einmal von dem großen Rufe Valerio's und findet in einer ihm gelieferten Arbeit desselben »das Schönste, was er seit langer Zeit gesehen habe« (Brief an Pietro Aretino vom 23. Okt. 1529); der Meister Francesco d'Olanda aus Portugal, der sich längere Zeit in Rom aufhielt, nennt ihn neben den berühmten Stempelschneidern Benvenuto Cellini, Caradosso und Maderno und fügt hinzu, dass seine, des Valerio, Arbeiten die schönsten seien. Dem wird heutzutage kein Kenner des Fachs zustimmen. Zudem hat V. seine eigentliche und größere Bedeutung als Edelsteinschneider, namentlich in ganzen Serien von Darstellungen in Bergkristall, deren saubere und zarte Ausführung, feine Modellirung in kleinstem Maßstab allerdings bewundernswert ist. Derartige kostbare Arbeiten in edlem Material, Schmuckgefäße mit figurenreichen Kompositionen geziert, wie auch freie Nachbildungen antiker Gemmen, waren damals bei den Großen besonders beliebt. Allein für jene Epoche, welche die höchste Blüte der Kunst schon erreicht hatte, ist Zweierlei bezeichnend: einmal, dass sie auf den Reichtum des Materials und die Schwierigkeit der Behandlung Wert legte, und zum Anderen, dass bei aller Feinheit und höchstem Geschick der Durchführung doch die Darstellung nicht mehr die ursprüngliche Frische und Kraft, den strengen Reiz der frühen Renaissance hatte. Bei B. kam noch ein besonderer Mangel hinzu, den schon Vasari hervorhebt. Es fehlte ihm an Erfindung, an Originalität, und fast immer fertigte er seine Arbeiten nach fremder Zeichnung, oder mit Anlehnung an antike Steinschnitte oder Medaillen. Es müssen insbesondere Entwürfe aus der Raphael'schen Schule gewesen sein, die er als Vorlagen benützte, wobei das Schlanke und Gestreckte seiner Figuren an gewisse römische Meister erinnert. Uebrigens giebt uns einer seiner Briefe einen urkundlichen Beleg dafür, dass er mit Vorliebe nach den Zeichnungen großer Zeitgenossen seine Steine schnitt. Unter dem 21. April 1521 schreibt er an Michelangelo: »ich habe einen sehr schönen großen Stein, in welchem ich die Zeichnung, die Ihr mir schicken werdet, schneiden möchte, wobei ich mich bemühen werde, ein recht gelungenes Werk zu liefern«. Dass er mit Michelangelo wie auch mit Vittoria Colonna in freundschaftlichem Verkehr stand, wird in den Aufzeichnungen des Francesco d'Olanda (s. die Lit. Raczynski) berichtet und lässt uns auf das große Ansehen schließen, in welchem Valerio stand. — Seiner Behandlung ist eine gewisse Eleganz nicht abzusprechen; aber auch ihr mangelt das Ursprüngliche, und so geräth sie leicht in akademische Manier.

Das berühmteste Werk des Meisters ist die Kassette von Bergkristall im »Gabinetto delle Gemme« der Uffizien zu Florenz, das kostbarste Stück dieser Sammlung, welches Clemens VII. dem König Franz I., zur Vermälung von dessen Sohn Heinrich mit Caterina de' Medici, im J. 1533 zum Geschenk machte. In den Deckel, die Wände und in den Boden der Kasette sind 20 Darstellungen (außen 19) aus der Geschichte Christi eingeschnitten, von der Geburt bis zur Himmelfahrt, sowie die vier Figuren der Evangelisten. Auf dies Werk scheint der Künstler besonders stolz gewesen zu sein. In nicht weniger als acht der Darstellungen hat er seinen Namen eingegraben: Valerius Vicentinus fec., oder nur Vale. Vi. fe. oder Valerius de Bellis Vi. fe. und einmal voll ausgeschrieben: Valerius de Bellis Vicentinus f. anno M.D.XXXII, wonach also die ganze mühsame Arbeit 1532 vollendet war, wie auch sonst bestätigt wird. Aus der schon erwähnten Briefstelle des Pietro Bembo an Clemens VII. erhellt, dass B. an der Kassette schon 1530 arbeitete und sich nach Vicenza begab, um dort »mit Muße« das Werk zu vollenden. Für die Arbeit (»per sua fattura«, also ohne das Material) erhielt er, wie Vasari berichtet, die damals sehr beträchtliche Summe von 2000 Scudi in Gold.

Von ähnlichen Werken des Meisters erwähnt Vasari insbesondere ein Kreuz aus Bergkristall (»una croce di cristallo divina«), ebenfalls für Clemens VII. gefertigt, und zwar (nach Urkunden im Archiv von Florenz) schon im J. 1525 für 1111 Gold-Dukaten. Magrini bemerkt, das Kreuz sei noch erhalten und in Rom. In der That befindet sich in der Bibliothek des Vatikans ein Kreuz in Bergkristall mit vier Darstellungen von der Hand des Künstlers (alle vier ähnlich wie oben bezeichnet): in der Mitte der Gekreuzigte, an den vier Kreuzesenden die Evangelisten, und in den drei Medaillons, welche unten an dem das Kreuz einfassenden Rahmen angebracht sind, die Kreuzabnahme, der Kuss des Judas und die Kreuztragung (diese nicht vertieft, sondern in Relief geschnitten). Allein dieses Kreuz befand sich früher im Armenhaus zu Bologna als Geschenk einer Marescotti und wurde erst 1857 von Pius IX. erworben, kann mithin schwerlich das für Clemens VII. gefertigte

Kreuz sein. Auch ein für Paul III. geschnittenes, mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte geziertes Kreuz, nebst zwei Leuchtern aus Bergkristall erwähnt Vasari: Arbeiten, welche verschollen scheinen. In der berühmten Sammlung Pourtalès zu Paris, welche 1865 unter den Hammer kam, befand sich gleichfalls eine Kassette aus Bergkristall mit Darstellungen, in denen man Valerio's Hand erkennen wollte. Im Berliner Kunstgewerbe-Museum (früher in der Kunstkammer der Museen) ein in Gold und Email gefasstes Gefäß aus Bergkristall mit fortlaufenden Darstellungen aus der Geschichte des Jason, bezeichnet Vale V. Die Fassung, früher dem Cellini zugeschrieben, ist von besonderer Schönheit; mit ihr kann sich die Arbeit Belli's keineswegs messen. Es sind uns außerdem mehrere Bronzeabgüsse (sogen. placchette) nach Darstellungen des Künstlers in Bergkristall erhalten, während diese selbst, die Originale, verschollen scheinen: im Museum della Marciana zu Venedig Bronzereliefs mit der Darstellung im Tempel, dem Kusse des Judas und der Vertreibung der Wechsler (aus der Kirche S. Giovanni di Verdara); im Museum Correr daselbst Basrelief mit Paris und den drei Göttinnen (nach einen Bergkristall, den B. für den Grafen Girolamo Gualdo geschnitten hatte; alle bezeichnet). Auch das Museum zu Berlin besitzt nach ihm eine Anzahl solcher placchette, zum Theil mit dem Namen bez. Einzelne in Bergkristall von seiner Hand geschnittene Darstellungen waren in der Sammlung Blacas, Opfer des Aeskulap und Triumph Neptun's (s. Trésor de Numismatique et de Glyptique. XIII).

Zu erwähnen sind hier noch die Gemmen des Künstlers, geschnittene Darstellungen in Edelstein: Allegorie auf die Ehe in Chalcedon, in den Uffizien zu Florenz (nicht bezeichnet); Kampf zwischen Reitern und Löwen in Achat, in der Sammlung des Herzogs von Tarent (Trésor etc. XII.); Opfer des Bachus in Karneol, im Museum Colonna in Rom (Trésor etc. XIII.); Kopf der Faustina, Achat-Kamee, in der Sammlung Zanetti zu Venedig (Dactyliotheca Zanettiana, Venet. 1750; wo jetzt?) und andere mehr (s. auch Gori, Dactylioteca Smythiana). Nach Walpole sollen sich auch in englischen Sammlungen vorzügliche geschnittene Steine des Valerio befunden haben; doch sind dieselben nicht beglaubigt, und noch weniger ist der daraus von Walpole gezogene Schluss berechtigt, das sich V. einige Zeit in England aufgehalten habe.

Schon aus der Aufzählung dieser Werke erhellt die ungemeine Fruchtbarkeit des Meisters, die in der That, wie Vasari bemerkt, »so unerhört« (tanto terribile) war, dass nie ein anderer Künstler seines Berufes mehr Arbeiten ausgeführt hat: »er schnitt eine so große Menge von Darstellungen in Kristall, dass alle Läden der Goldschmiede und die ganze Welt voll sind von Gips- und Schwefelabdrücken von den Bildern, Figuren und Köpfen, die er vertieft gearbeitet hat«. Aus dem großen Beifall, den seine Arbeiten fanden, erklärt sich die nicht geringe Anzahl jener kleinen Bronzereliefs oder placchette, die sich nach seinen Intaglien heute noch, wie oben bemerkt, vielfach vorfinden.

Eine andere Thätigkeit ganz eigentümlicher Art entwickelte Valerio als Stempelschneider, worüber erst neuerdings eingehende Nachricht an den Tag gekommen ist. Wol berichtet schon Vasari, dass B. »die Medaillen der zwölf Kaiser nach den schönsten antiken Werken und eine große Zahl griechischer Denkmünzen schnitt«; auch liefern einige noch erhaltene von dem Künstler mit dem Kardinal Bembo gewechselte Briefe das unzweifelhafte Zeugniss, dass B. für diesen selbst eine Denkmünze gefertigt habe. Zudem findet sich in seinem Testamente die Stelle, dass er 150 Stempel geliefert habe; dieselben sollten um 150 scudi d'oro verkauft werden, und letztere ein Legat für seinen natürlichen Sohn Marcantonio bilden. Solche Medaillen in antiker Art, von denen Vasari redet, sind eine Anzahl auf uns gekommen und seit jeher als Arbeiten Valerio's bekannt. Schon im vorigen Jahrh. hat Roth-Scholtz deren fünfzig aufgezählt (Icones Virorum omnium Ordinum eruditione optime meritorum. Nürnberg, 1725). Neuerdings hat nun Magrini in der Ambrosiana zu Mailand eine Handschrift aufgefunden, welche unter dem Titel »Lettere cavate da cinquanta medaglie antiche di Valerio Belli«, 50 Stempel nebst den Inschriften genau beschreibt (mit den Rückseiten also 100). Hierauf fanden sich denn bald durch Umfrage und Vergleichung in den größeren Münz-Sammlungen, und namentlich in derjenigen von Berlin, eine bedeutende Anzahl der von Valerio gefertigten »antiken Denkmünzen« zusammen, welche ihrerseits die Richtigkeit jenes Verzeichnisses bestätigten. Die 50 Denkmünzen theilen sich nach dem Gegenstande der Darstellung folgender Gestalt ein: 10 römische, darunter 6 Köpfe von Feldherrn und 4 hervorragender Männer der Wissenschaft und Kunst; 26 griechische, darunter wieder 18 Köpfe berühmter Kriegshelden und 8 bedeutsame Gestalten des Kulturlebens; endlich 14 weibliche Köpfe, gleichfalls sämmtlich aus dem Altertum, worunter 5 mythologische, 6 historische Figuren und 2 Dichterinnen. Auf den Kehrseiten Darstellungen, die zumeist dem Charakter der Personen entsprechen; auch diese wahrscheinlich nach fremden Zeichnungen ausgeführt. Die Legenden sind meist passend gewählt und in trefflichen Lettern gegeben; Magrini vermutet wol mit Recht, dass der im Griechischen wol bewanderte Gelehrte und Numismatiker Gio. Lascari, der auch Valerio's Medaille auf Virgil in einem Distichon verherrlichte und um die Wiederherstellung schöner griechischer Majus-

keln sich besonders bemühte, in dieser Hinsicht dem Künstler hülfreiche Hand geleistet habe.

Diese Medaillen zeigen wieder die gleichen Vorzüge und Schwächen des Künstlers: große Gewandtheit und Leichtigkeit der Darstellung, allein Mangel an Erfindung und an jener Schärfe und Energie der Formgebung, welche die Meister des Quattrocento auszeichnete. Was Valerio mit diesen Denkmünzen eigentlich bezweckte, ist nicht recht ersichtlich. Der Gedanke an täuschende Nachbildung antiker Münzen oder gar an Fälschung ist von vornherein ausgeschlossen, obwol Einige geglaubt haben, die Medaillen Valerio's hätten den Fälschern griechischer Münzen, die später namentlich in Padua blühten, als Vorbild gedient. Auf wirkliche Nachahmung konnte B. es schon deshalb nicht abgesehen haben, weil unter den Köpfen viele frei erfundene sind, für welche uns die Antike Bildnisse gar nicht überliefert hat, zudem mehrere kaum bekannte Persönlichkeiten; doch zeigt auch die ganze Art der Behandlung, dass es dem Künstler um Nachbildung antiker Münzen gar nicht zu thun war. Vielmehr sind diese Medaillen wol nur ein Zeugniss des damals weit verbreiteten antiken Sinnes und jener Vorliebe für das Altertum, die um jene Zeit in Rom unter Raphael's Einfluss neue Nahrung erhalten hatte. Im Grunde ein müßiges, eigentlich zweckloses Spiel mit antiken Formen, das in solcher willkürlicher und doch unselbständiger Nachbildung sich wesentlich von allen Denkmünzen des Quattrocento unterscheidet und schon den beginnenden Verfall der Kunst anzeigt. Valerio's Medaillen konnten höchstens das Interesse bieten, ikonographisch eine Anzahl von griechischen und römischen Hauptfiguren in einer bequemen, der weitesten Verbreitung fähigen Form zu vergegenwärtigen.

Denkmünzen auf Personen seines eigenen Zeitalters scheint B. wenige gefertigt zu haben; diejenigen auf Clemens VII. (»con rovesci bellissimi«), welche Vasari erwähnt, haben sich bis jetzt nicht bestimmen lassen. Dagegen ist Valerio's Medaille auf den Kardinal Pietro Bembo, auf welche schon oben hingewiesen worden, noch vorhanden (z. B. im Museum della Marciana zu Venedig), mit einer nackten liegenden weiblichen Figur auf der Rückseite (Stempel vom J. 1532). Ob die Medaille mit des Künstlers eigenem Bildniss — schöner bärtiger Männerkopf — und der Umschrift Valerius Bellus Vicentinus, auf der Rückseite Jupiter das Viergespann lenkend, vom Künstler selber herrührt, wie Magrini meint, ist fraglich. — Auch eine Tochter des Meisters, welche trefflich in Stein geschnitten habe, findet sich von neueren Autoren erwähnt; allein der von Cabianca veröffentlichte Stammbaum der Familie weist nur Söhne des Valerio auf. Ueber seinen Sohn Elio de' Belli s. den nächsten Artikel.

Sein Bildniss:

1) Holzschnitt in Vasari's Opere, Flor. 1568. III. 1.
2) Gürtelbild. G. Vasari del. C. Colombini sc. 4. In: Serie degli uomini i più illustri nella pittura etc. Florenz 1769—76. V.

Abbildungen von neun Darstellungen der Kassette in Florenz in: Cicognara, Storia della Scultura. II. Taf. 87.

s. Jac. Cabianca, Di Valerio Vicentino. 1865 (aus den Atti dell' Accademia di Belle Arti in Venezia). — Magrini, Sopra cinquanta Medaglie di Valerio Belli. Venezia 1871. — Descrizione della Croce e Candelabri di cristallo di monte, opera di Valerio Belli. Vicenza 1820. — Menzione di alcuni intagli in Quarzo operati da Valerio Vicentino. Bologna 1869.

s. Vasari, ed. Milanesi. V. 380—383. 393. — Giulanelli, Memorie degli Intagliatori (Uebersetzung von Mariette). pp. 39 ff. — Cicognara, Storia della Scultura. Prato 1825. V. 471 ff. — Bottari, Raccolta di Lettere. I. 527—530. V. 184. 261 f. — Kugler, Verzeichniss der Kunstkammer in Berlin. — Raczynski, Les Arts en Portugal. — Rumohr, Drei Reisen nach Italien. Leipzig 1832. pp. 276 f. — Pini, La scrittura di artisti italiani. — Zahn, Jahrbücher für Kunstwissenschaft. IV. 373. — Lazzari, Raccolta Correr. p. 196. — Nagler, Monogrammisten. V. 1011. — Rollett, Glytik in: Bucher, Geschichte der technischen Künste. I. 339. *J. Meyer.*

Silvio Belli, angeblich der Bruder des Vorigen, Ingenieur und Festungsbaumeister von Vicenza, thätig um 1565—1579. Er stand längere Zeit im Dienste der Republik Venedig, war aber auch 1573 und 1579 für den Herzog Alfonso II. von Ferrara beschäftigt, indem er bezüglich der Flussregulirungen verschiedene Gutachten abgab. Die Biblioteca Estense bewahrt ein Manuskript von ihm unter dem Titel: »Elementi di Scienze et Arti«; ein gedrucktes Werk ist unten verzeichnet. Man hat ihn bisweilen mit Elio de' Belli verwechselt oder auch aus beiden Eine Person gemacht, s. den folg. Art.

Seine Schrift:

Quattro libri geometrici. Das erste Buch: Il Libro del misurare colla vista, erschien zu Venedig in mehreren Auflagen 1565, 1569, 1570, 1573. Die drei anderen: Trattato della proporzione e proporzionalità erschienen 1573. Mit Holzschnitten. 4. — Eine zweite Gesammtausgabe von 1595.

s. Mariette, Abecedario (Archives de l'art français) I. — Campori, Gli Artisti negli Stati Estensi. p. 60. — L. N. Cittadella, Notizie relative a Ferrara. I. 534.

Elio de' Belli oder Elio Belli, Sohn des Valerio Belli nach dem von Cabianca veröffentlichten Stammbaum, Doctor der Medizin, † 1576 zu Vicenza. Er findet sich bisweilen, da er Sinn und Geschmack für Architektur hatte und in dieser Hinsicht von Palladio (im Vorwort zu den Quattro Libri dell' Architettura) gerühmt wird,

als Künstler angeführt. Ueber seine Verwechselung mit Silvio Belli s. den vorigen Art.

s. Jac. Cabianca, Di Valerio Vicentino. 1865. — Mariette, Abecedario.

*

Onorio Belli, wahrscheinlich Sohn des Elio B., Architekt von Vicenza, thätig um 1580. Bauten werden von ihm nirgends angeführt; er wird insbesondere wegen der Ausgrabungen gerühmt, die im Auftrage der Republik Venedig unter seiner Leitung 1583 auf der Insel Candia gemacht wurden und über deren Ergebnisse B. selbst einen handschriftlichen Bericht hinterlassen hat (s. unten). Außerdem bewahrt die Ambrosiana in Mailand eine Anzahl von Zeichnungen, welche B. von den auf Candia noch vorhandenen Bauwerken ausgeführt hat. — Cittadella erwähnt (nach Cicognara) einen Onorio Belli, als Sohn des Elio B., der ein ausgezeichneter Arzt gewesen sei; es mag hier eine Verwechslung mit dem Obigen vorliegen.

Seine Schrift:

Ins Englische übersetzt: A Description of some important Theatres and other remains in Crete. Nach einer handschriftl. Geschichte von Candia, von Onorio Belli aus dem J. 1586. Supplement zu: Museum of Classical Antiquities. By E. Falkener. London 1854. 8.

s. Antonio Magrini, Scritture inedite in Materia di Architettura di Onorio Belli, O. B. Oreflci, O. Calderari, corredate di cenni storici ed annotazioni. Padova 1847. — A. Magrini, Dell' Architettura in Vicenza. Padova 1845. pp. 12. 14. — L. N. Cittadella, Notizie etc. relative a Ferrara. I. 534.

*

Belli. Bartolommeo Belli, Architekt von Bologna, um 1660 thätig. Er wurde den 21. März 1663 zum Stadtbaumeister der Stadt ernannt und hatte als solcher die oberste Aufsicht über die öffentlichen Bauten zu üben wie auch die Entwürfe für erforderliche Neubauten zu liefern. Von ihm rührt der Entwurf zu der im Stile des Antonio Bibiena erbauten Porta dalle Lamme her, was zwar von älteren Bologneser Guiden bestritten worden, aber nach den von Gualandi aufgefundenen (noch nicht veröffentlichten) Dokumenten unzweifelhaft richtig ist. Nach dem Tode Belli's trat an seine Stelle Agostino Barelli.

s. Gualandi, Memorie originali etc. VI. 18. 29. — Ricci, Storia dell' Archit. Ital. III. 613.

*

Belli. Fra Pietro Paolo Belli, Laienbruder des Dominikaner-Ordens und Architekt, geb. zu Jesi (Mark Ancona) um 1727/30, † zu Pesaro den 2. Okt. 1807. Er führte im Auftrage seines Ordens verschiedene Kirchenbauten aus, so 1781 den Bau der Kirche zu Ancona (nicht nach eigener Zeichnung), dann das Kloster S. Maria delle Grazie zu Macerata; zu Pesaro, wohin er 1790 übersiedelte, das neue Dominikanerkloster, dessen Bau 1797 unterbrochen, dann aber 1803 wieder aufgenommen und 1806 vollendet wurde; endlich die Kirche degli Angioli zu Novellara.

s. Marchesi, Memorie dei Pittori etc. Domenicani. 1879. II. 504 f.

*

Belli. Pasquale Belli, Architekt zu Rom, Schüler von Gio. Antinori, wirkte am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh. Wol identisch mit jenem Belli, der im J. 1822 den nach Plänen von Raff. Sterni begonnenen Bau des Braccio Nuovo des Vatikans vollendete.

s. Salvatore Betti, Biografia di Pasquale Belli, Architetto Romano. Rom 1834. — Cotta, Kunstblatt, 1822. p. 88.

* *

Belli. Serafino Belli, Baumeister zu Siena, am Beginn des 19. Jahrh. Nach seiner Zeichnung wurde das Kastell Belcaro vor der Porta Fontebranda von Siena, das den Turanini angehörig, von Bald. Peruzzi ausgebaut, dann zerstört und von den späteren Besitzern (den Camaiori) wieder errichtet worden, ganz restaurirt und erneuert.

s. Ricci, Storia dell' Architettura. III. 245.

*

Belli. Luigi Belli, Bildhauer, geb. zu Turin im Febr. 1844. Er war seit 1865 Zögling der Accademia Albertina daselbst und erhielt als solcher mehrere Auszeichnungen. Unter seinen ersten Arbeiten ist besonders eine Büste der Charlotte Corday zu erwähnen, sowie ein Entwurf für das Denkmal des Massimo d'Azeglio (im Besitz jener Akademie). 1872, da er sich noch in der Akademie befand, führte er in Thon und in kleinem Maßstab den vom Grafen Panissera, dem Präsidenten der Akademie, ersonnenen Entwurf zu dem Denkmal für die Durchbohrung des Mont-Cenis aus; die Errichtung des Monumentes selber in kolossalen Verhältnissen und mit verschiedenen Veränderungen fand alsdann unter Mitwirkung mehrerer Bildhauer, insbesondere des Belli, und unter Leitung des Prof. Odoardo Tabacchi auf der Piazza del Statuto zu Turin statt. Von dem Künstler ist ferner in Mailand das Denkmal für die »Märtyrer von Mentana« (1880) und im Besitze der Stadt ein Projekt für das Denkmal Victor Emanuel's, das bei der Konkurrenz den zweiten Preis erhielt. Gegenwärtig ist B. mit der Errichtung des Monumentes für den verstorbenen Dichter Giovanni Ruffini beschäftigt, das dessen Mutter für Taggia (Ligurien) bestimmt hat.

G. M.

Belli. Jacopo und Vincenzo Belli, s. **Belly.**

Belli. Marco Belli, s. **Bello.**

Belli. Victor Belli, Bezeichnung einer Altartafel zu Spinea von 1524, s. unter **Belliniano.**

Belliard. Zéphirin-Félix-Marie-Jean Belliard, französ. Miniaturmaler und Lithograph, geb. den 16. Febr. 1798 zu Marseille, trat 1817 in die Ecole des Beaux-Arts zu Paris ein, stellte 1822—1843 in den Pariser Salons aus. Er war Schüler von Aubert, Aubry und Paulin Guérin.

Von ihm lithographirt:

1) Cain. Nach Paulin Guérin.
2) Die hl. Familie in Trauer über die Vorahnung des Leidens Christi. Nach Dems.
3) Sixtinische Madonna. Nach Raffael.
4) Mater Dei. Halbfig. Nach Ingres. Fol.
5) Evingoma. Nach Franquelin. Fol.
6) Bald. Castiglione. Nach Raffael's Bild im Louvre. 4.
7) Chlopicki, Oberbefehlshaber der poln. Armee.
8) Baron Desnoyers.
9) Abbé de la Mennais. Nach Paulin Guérin.
10) Molière, Brustb. Nach P. Mignard. Fol.
11) Thiers. Fol.
12) Bll. in: Delpech's Iconographie des Contemporains (1789—1820). Paris. Fol.
Bll. in:
13) Le Prince de Talmont. Nach Pierre Guérin.
14 u. 15) Die Generale Bonchamp und Cathelineau. Nach Girodet.
16) Dames de la Cour du 12e, 13e, 14e, 15e et 16e siècles. Lith. par Belliard, Judré, Bazin et Vallon de Villeneuve. 44 kol. Taf. Paris (1840?). Fol.

s. Gabet, Dictionnaire. — Bellier, Dictionnaire. — Universal Catalogue of Books on Art etc. I.

**

Belliazzi. Raffaelle Belliazzi, italienischer Bildhauer der Gegenwart, von Neapel. Derselbe gehört der modernen realistischen Richtung der italienischen Plastik an und hat sich namentlich durch seine dem Leben des Volkes entnommenen Darstellungen in Terracotta auch in weiteren Kreisen Ansehen verschafft. Seine Schilderung der Volkstypen in einem bestimmten realen Momente und in der Zufälligkeit ihres täglichen Kostüms hat einen durchaus sittenbildlichen und mehr malerischen als plastischen Zug; doch ist ihr Lebendigkeit und entschiedene Wirkung nicht abzusprechen. Derartige Motive führt er auch mitunter in Marmor aus, wo dann freilich der Gegensatz zu den monumentalen Gesetzen der Plastik nur um so schärfer hervortritt. Auf der Ausstellung zu Mailand im J. 1872 erregte ein Junge, der auf dem Wege zur Schule aus seinem Buche lernt (Marmor), ein gewisses Aufsehen; ebenso auf der Ausstellung zu Neapel im J. 1877 eine lebensgroße Figur in Terracotta, »Il Riposo«: ein schlafend hingestreckter Hirtenknabe, in voller Natürlichkeit und mit absichtlicher Betonung des realistischen Details (auch auf der Münchener Kunstausstellung von 1879). Noch weiter ging der Künstler zu drastischer und momentaner Wirkung fort in einer Gipsgruppe: ein Weib aus dem Volke, ein Reißigbündel im Arme tragend, mit seinem Töchterchen, beide in ärmlicher Tracht und mühsam gegen einen heftigen Sturmwind ankämpfend; auch hier sind in der Darstellung das Lebensvolle, Formenkenntniss und Geschick der Behandlung anzuerkennen, wenngleich das künstlerische Ergebniss kein erfreuliches ist. Neuerdings — insbesondere auf der Mailänder Ausstellung von 1881 — geht B. mit kleinen kolorirten Terracotta-Figuren, welche bekannte Gestalten aus dem Volksleben genreartig wiedergeben, mehr in das Spielende über; eine Gattung, die in Neapel ein altes Herkommen für sich hat und bei dem großen Publikum vielen Beifall findet, übrigens auf künstlerische Bedeutung ganz verzichtet.

s. Zeitschrift für bildende Kunst. XIII. 55. 91. XVI. 363. Chronik. VIII. 100. *

Belliboni. Giovanni Battista Belliboni, Maler zu Cremona um 1580. Man weiß nur von ihm, dass ihn Antonio Campi zu seinen Schülern zählte und dieser selbst in seinem Buche über Cremona der Fortschritte desselben lobend gedenkt. Auch von seinen Arbeiten ist nichts bekannt.

s. Antonio Campi, Cremona fedelissima, Città illustrata etc. Cremona 1585. p. 54. — Mariette, Abecedario. I. — Grasselli, Abecedario etc. dei Pittori etc. Cremonesi. *

Bellicard. Charles Bellicard, französ. Architekt und Radirer, geb. den 21. Febr. 1726 zu Paris, † daselbst (laut Nagler im Gefängniss) den 27. Febr. 1786. Im J. 1747 erhielt er den Römischen Preis und benutzte seinen Aufenthalt in Rom u. A. dazu, einige Ansichten der Stadt (1750) zu radiren. 1754 gab er, nach Paris zurückgekehrt, im Verein mit dem jüngeren Cochin die Observations sur Herculanum heraus. 1762 wurde er in die Académie Royale d'Architecture aufgenommen, darauf zum Kontroleur der kgl. Bauten ernannt. Nach Füssli lieferte er die Zeichnungen für die Veränderungen am Hôtel von Lassay. Er hinterließ ein unvollendetes Werk: Architectographie ou cours complet d'architecture.

Von ihm radirt:

1 u. 2) 2 Bll. Ansichten von Rom. 1750. qu. 4.
3) 31 Bll. Aufnahmen von Herculanum. In: Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum etc. Par Cochin fils et Bellicard. Paris, Jombert, 1754. 12.
2. Ausg. von 1757.
Englische Ausgabe von 1753, London. 42 Taf. 8.
4) 6 Bll. Pläne der Kirche St. Geneviève zu Paris. Nach J. G. Soufflot.
5) Die Loge des Changes zu Lyon. Nach Dems. gr. qu. Fol.
6) 3 Bll. Plan des Grabmals des Mausolos. Nach Petitot.
7) Spuren eines alten Grabmals in Algier. Fol. In den Mém. de l'Acad.
8) Ein Blatt mit verschiedenen monumentalen Bauwerken. Zu Patte's Discours sur l'architecture. Paris 1754. 8.

s. Gori, Notizie. I. 83. — Basan, Dictionnaire des Grav. — Heineken, Dict. — J. Antoine, Traité d'Architecture. Trier 1768. — Füssli, Künstler-Lex. I. u. II. — Bellier, Dictionnaire. — Leblanc, Manuel.

**

Bellier. Jean-François-Marie Bellier, Maler, geb. zu Paris 1745, † daselbst 1836. Er war eine Zeit lang Kabinetsmaler der Königin Marie Antoinette, wie auch für Ludwig XVI. beschäftigt; von ihm waren die Malereien an dem für die Krönung des Königs eigens angefertigten Staatswagen. Auch an den Deckengemälden für das Louvre war er, in Gemeinschaft mit J. S. Berthélemy, betheiligt. Doch wusste er sich dann auch der Revolution und den späteren Regierungen anzubequemen, indem er insbesondere Bildnisse und Landschaften malte und damit einigen Erfolg hatte. Bei Bellier sind die Bilder, die er in diesen Gattungen in den Salons von 1792 bis 1812 ausstellte, aufgezählt. Im Privatbesitze zu Paris (bei Herrn Paul Lacroix, dem bekannten Bibliophile Jacob) befinden sich noch ein weibliches Bildniss und eine Falkenjagd. 1824 war er mit anderen Malern für ein Unternehmen thätig, das, Musée en plein air genannt, sich die Aufgabe stellte, die merkwürdigen und künstlerisch interessanten Aushängeschilder von Paris zu sammeln und zu veröffentlichen (s. unten).

Nach ihm gestochen und lithographirt:

1) Bildniss des M. Mazareddo. Gest. von Alexandre Tardieu.
2) Musée en plein air ou Choix des enseignes les plus remarquables de Paris. Lithogr. von Edouard Wattier. Paris 1824. Nur ein Heft mit 6 Bll. erschienen.

s. Bellier, Dictionnaire. *

Bellin. Nicolas Bellin, Maler und Bildhauer von Modena, nachweisbar von 1533 bis 1555, kommt unter diesem Namen bei Mariette und urkundlich als »valet de garderobe du Roi« in den Comptes des bâtimens du roy (des französischen Hofes) vor. Es ist unzweifelhaft derselbe Künstler wie Niccolò dell' Abbate (s. unter Abbate). Der Familienname scheint Bellin gewesen zu sein, nicht Abbati, wie Vedriani angiebt; den Beinamen dell' Abbate, jetzt allein gebräuchlich, erhielt B. als Gehülfe des Primaticcio, der Abbate von S. Martino war. Demnach wird die im ersten Bande unter Abbate ausgesprochene Ansicht, dass Bellin ein besonderer, von jenem verschiedener Meister sei, aufgegeben werden müssen, dagegen ein erster früherer Aufenthalt in Frankreich, bei gemeinsamer Arbeit mit Primaticcio, anzunehmen sein. Doch hat diese seine erste Thätigkeit in Frankreich nicht lange gedauert; nach Italien zurückgekehrt war B. bis 1551 oder 1552 in Modena und Bologna beschäftigt. Für die im J. 1533 unter Primaticcio (s. diesen) ausgeführten Malereien hatte er nach urkundlichem Beleg die Summe von 100 Livres erhalten. Von den Arbeiten, welche der Künstler sonst mit Primaticcio in Fontainebleau ausführte, sowie von seiner Stellung am französischen Hofe war schon unter Abbate die Rede.

s. De La Borde, La Renaissance. I. Additions. pp. 758 ff. — Mariette, Abecedario.

*

Bellin. Samuel Bellin, engl. Kupferstecher in Mezzotinto, geb. im Mai 1799 zu London, Schüler von James Basire, bildete sich in der Accademia di S. Luca zu Rom weiter aus. Von seinen vielen Stichen seien die folgg. aufgeführt:

1) The Journey to Emmaus. Nach J. Sant u. Robers. 1864. gr. qu. Fol.
 I. Epreure d'artiste.
 II. Vor der Schrift.
 III. Mit angelegter Schrift.
2) The Salutation. Römische Frauen mit Kindern und Mönchen. Nach C. L. Eastlake. Imp. qu. Fol.
3) Karl V. in Tizian's Atelier. Nach W. Fisk. Roy. qu. Fol.
4) Assertion of Liberty of Conscience by the Independents in the Westminster Assembly of Divines, 1644. Nach J. R. Herbert. Roy. qu. Fol.
5 u. 6) 2 Bll. Cromwell refusing the crown; — Cromwell and his Family at Hampton Court. Nach C. Lucy.
7) Lord Will. Russel taking leave of his children, 1683. Nach Bridges. Roy. qu. Fol.
8) Dr. Johnson rescuing Oliver Goldsmith from his landlady. Nach E. M. Ward. gr. qu. Fol.
9) The sale of the pet Lamb. gr. qu. Fol.
10) The momentous Question. Junger Mann von seiner Gattin im Gefängniss besucht. Nach Sara Setchel. Roy. Fol.
11) The bashful Lover and the Maiden coy. Nach Frank Stone. Roy. Fol.
12) The Prince Consort. Nach F. Winterhalter. gr. Fol.

s. Heller-Andresen, Handb. für Kupferstich-Sammler.

**

Bellingen. Joannes von Bellingen, belgischer Maler, geb. um 1770 zu Antwerpen, Schüler des Petrus van Regemorter daselbst. Er malte Darstellungen von Innenräumen und Landschaften, die seinerzeit einen gewissen Beifall fanden.

s. Van Eijnden und van der Willigen, Geschiedenis (Immerzeel wiederholt nur die dort gegebene Notiz).

*

Bellinger. Joseph Erasmus Bellinger oder Belling, deutscher Kupferstecher der zweiten Hälfte des 18. Jahrh., in Augsburg.

Von ihm gestochen:

1) Verschiedene Andachtsbilder.
2) Der Kosackengeneral auf einem von vier Kosacken gezogenen Wagen, 1759. Wie die folgg. 3 Nrn. qu. Fol. und mit dem Namen Belling bezeichnet.
3) Bataille bey Bergen nächst Franckfurth, 1759.

4) Niederlage der Preußen bei Frankfurt a. O., 1759.
5) Bataille bei Maxen, 1759.
6) Clemens XIII. Fol.
7) Friedr. Schiller. 8.

s. Heineken, Dict. — Füssli, K.-Lex. II. — Leblanc, Manuel.

* *

Bellini. Angesehene Familie von Venedig, aus der drei Meister hervorgingen, welche in der Entwickelung der Venezianischen Malerei eine hervorragende Stelle einnehmen.

Jacopo Bellini, der Aelteste, Vater der beiden folgenden Meister, in den letzten Jahren des 14. Jahrh. oder um 1400 zu Venedig geb., † angeblich 1464 (nach Aglietti, der aber die Quelle dieser seiner Angabe nicht nennt). Doch findet sich nach 1460 keinerlei Nachricht mehr über Jacopo, und so mag er in der That wenige Jahre darauf gestorben sein.

I. Jacopo in Venedig, Florenz und Padua bis 1430.

Die erste verbürgte Mittheilung, die wir über den Meister haben, geht auf das J. 1423 zurück; die betr. Urkunde (aus dem kgl. Archiv zu Florenz), vom 28. Nov. 1424, von deren Inhalt noch zu reden ist, spricht von »Jacopo da Venezia, olim famulo magistri Gentilini pittoris (sic) de Fabriano«. Daraus ergibt sich also, dass J. der Gehülfe, mithin noch Schüler des Malers Gentile da Fabriano gewesen, wie er denn in einer weiteren Urkunde (vom 3. April 1425) geradezu als dessen Schüler verzeichnet ist. Gentile war, wahrscheinlich um 1419, vielleicht auch schon früher, nach Venedig berufen worden, um dort gleichzeitig mit Vittore Pisano den großen Rathssaal des Dogenpalastes mit Malereien zu schmücken. Es steht außer Zweifel, dass damals Gentile längere Zeit in Venedig thätig war, da er daselbst in die Gilde der Kaufleute und Schiffer als Mitglied eintrat; er hatte daher, wie auch Pisano, auf die selbständige Ausbildung der Venezianischen Malerei großen Einfluss. So ist begreiflich, dass der hervorragend begabte Jacopo, als Schüler des Gentile, an dieser Ausbildung später wesentlich betheiligt war.

Allem Anschein nach begleitete J. als Gehülfe seinen Meister, als dieser um 1421/22 zu längerem Aufenthalt nach Florenz zog (Gentile wurde dort am 21. Nov. 1422 in die Zunft aufgenommen); die Hypothese, dass J. nach Florenz gegangen und dort erst in die Werkstatt des Gentile eingetreten, dieser aber erst später in Venedig gemalt habe, ist wenig glaubwürdig. Es ist übrigens ein seltsamer Vorfall, dem wir die Kunde von Jacopo's Aufenthalt in Florenz verdanken. Am 2. Sept. 1423 wurde B. zu einer Geldbuße von 450 Lire verurtheilt, weil er den Sohn eines Florentiner Notars angegriffen und verwundet hatte. Er war mit diesem zu Streit und Thätlichkeiten gekommen, als der nahezu erwachsene Bernardo am 11. Juni 1423 in einen verschlossenen Hof, in welchem der Meister Gentile einige seiner Werke aufbewahrte, Steine geworfen hatte und desshalb von Jacopo im Auftrag seines Meisters scharf angegangen wurde. In dem hellen Faustkampfe, der sich nun entspann, zog Bernardo offenbar den kürzeren. Jacopo, der weiter kein Arg aus der Sache hatte, begab sich damals für längere Zeit auf die Reise, vielleicht auch weil er neuen Angriffen von Seiten Bernardo's entgehen wollte; ward aber in seiner Abwesenheit vom Vater Bernardo's verklagt und »in contumaciam« verurtheilt. Nach einem Jahre zurückgekehrt, ward er, ohne dass er sich dessen irgend versehen hätte, am 24. Okt. 1424 gefänglich eingezogen; da er aber die verhängte Geldbuße nicht zahlen konnte, blieb ihm nichts übrig, als die Gnade der Signoria anzuflehen und öffentlich Sühne zu thun: am 8. April 1425 musste er zur Kirche S. Giovanni »entblößten Hauptes, die Fackel in der Hand, die Posaunen ihm vorauf« seinen Bittgang thun. — Für die künstlerische Entwickelung des Jacopo lässt sich dem urkundlich berichteten Vorgang wenigstens so viel entnehmen, dass er noch im J. 1423 als Gehülfe seines Meisters Gentile in Florenz thätig war und mithin von der toskanischen Kunst manche Einflüsse empfangen haben mag.

Kein Zweifel, dass J. sehr bald darauf Florenz verließ, umsomehr als Gentile im J. 1426 nach Rom wanderte. Dass auch dorthin J. den Meister begleitet hätte, dafür findet sich keinerlei Anzeichen; es ist vielmehr im höchsten Grade wahrscheinlich, dass sich nun J. von Gentile — der während des Prozesses für seinen Schüler in keiner Weise eingetreten war — gänzlich trennte und in seine Heimat zurückkehrte. Dort, in Venedig, finden wir ihn sicher im J. 1430, ohne dass sich über sein Leben und seine Thätigkeit in den voraufgehenden Jahren eine Nachricht erhalten hätte. Nach früherer und bisher gültiger Annahme sollte sein ältester Sohn schon 1421, sein zweiter 1426 geboren sein: J. müsste demnach schon nach Florenz, wo er zunächst noch Gehülfe des Gentile da Fabriano war, als Ehemann gekommen sein. Das ist höchst unwahrscheinlich und widerspricht durchaus den Vorgängen, welche sich mit J. in Florenz zutrugen. Wir müssen vielmehr annehmen, wie auch Milanesi in seiner neuen Ausgabe des Vasari gethan hat, dass sich J. erst nach seinem Abgange von Florenz, wol noch im J. 1425 vermälte und sein ältester Sohn Gentile erst 1426 oder 1427 geboren wurde.

Für die Zwischenzeit von 1425 bis 1430 sind wir nur auf Vermutungen angewiesen. Wir dürfen indess mit allem Recht voraussetzen, dass J. diese Zeit größtentheils in Padua — wo mithin auch seine beiden Söhne geboren wären — zugebracht und sich dort an Francesco Squarcione angeschlossen habe. Für die Entwickelung seiner Kunstweise sowie für die Venetianische Malerei überhaupt, soweit B. zu ihrer

Fortbildung mitgewirkt hat, ist dieser Studiengang des Meisters von besonderer Bedeutung. Durch Gentile da Fabriano überkam er von der Umbrischen Schule eine gewisse Zartheit und Milde sowie Innigkeit des Ausdrucks, während er andererseits an der Formenstrenge der Paduaner, an der Festigkeit ihrer Zeichnung sich weiter bildete und seine Anschauung kräftigte. Werke aus der damaligen Paduaner Zeit des Meisters sind übrigens nicht erhalten, auch werden solche nirgends erwähnt. J. aber blieb seitdem zu Padua in näherer Beziehung und wir werden ihn dort zu späterer Zeit wiederfinden, vielbeschäftigt nebst seinen Söhnen und als Führer einer Schule.

II. Das Zeichenbuch Jacopo's.

Im J. 1430 war der Meister wieder in Venedig. Dafür bietet ein untrügliches Zeugniss sein berühmtes Skizzenbuch, das gegenwärtig im Besitze des British Museum ist und die Aufschrift trägt: De mano di me (?) Jacobo Bellino Veneto 1430 in Venetia*). Das Buch wurde in der Familie Jacopo's selbst sehr hoch gehalten; nach dessen Tode ging es in den Besitz seines Sohnes Giovanni über, der es seinerseits seinem Bruder Gentile zum Geschenk machte; dieser aber bestimmte es ausdrücklich in seinem Testament zum Erbstück der Familie. In der That sind diese Skizzen und Zeichnungen, die uns bezeugen, dass J. um 1430 schon einen großen Weg zurückgelegt hatte, für den Meister sowol als für die Kunst jener Epoche von wesentlicher Bedeutung. Es gibt sich hier das Studium der Natur in einem bislang seltenen Umfange kund; nicht minder sind Formgebung und Komposition vorgeschritten. Die oben erwähnte Grablegung umfasst in enger aber übersichtlicher Gruppirung eine reiche Anzahl betheiligter Figuren, die in der Bewegung wie im Ausdruck der Empfindung eine Wahrheit und Innigkeit der Naturbeobachtung zeigen, welche für jene Zeit nicht häufig ist. Ueber Inhalt und Form der Zeichnungen bemerkt *Mündler*, der dies Buch für die Kunstgeschichte von unschätzbarem Werte erklärt, handschriftlich: »Es sind einestheils heilige Gegenstände: Darstellungen aus dem A. und N. Testament, Legenden und Verwandtes; anderentheils Studien nach der Antike, Architektonisches, Trachten, Vorgänge aus dem täglichen Leben u. s. f. Die Mehrzahl der Motive ist dem Neuen Testament entnommen, und in der Darstellung der betr. Szenen, insbesondere der Anbetung der Könige, Christus am Ölberge, Auferweckung des Lazarus, Geißelung und Kreuzigung der monumentale Sinn für Gruppirung und Komposition bewundernswert. Schon lässt sich in diesen Darstellungen der Vorläufer der großen venetianischen Meister erkennen. Das Ganze aber erscheint als das fruchtbare Ergebniss eines auf dem Boden der toskanischen Kunst vorgebildeten, dann durch das Beispiel und die Lehre des Francesco Squarcione gereiften hochbegabten Künstlergeistes. Nach Allem, was wir von Squarcione, dem Haupt der Paduaner Schule, wissen, unterliegt es wol keinem Zweifel, dass wir in diesen reichen Erfindungen des jungen Bellini, der wol eine Zeit lang Gehülfe des Squarcione war, das Spiegelbild von dessen Anschauungsweise, die Verkörperung seiner künstlerischen Gedanken, die Frucht seines Studiums der Antike vor uns haben. Jacopo zeigt sich daran als der Vermittler zwischen der Malerschule von Padua und derjenigen seiner Vaterstadt, die sich beide während des 15. Jahrh. wechselseitig ergänzten. Was außerdem bedeutsam ins Auge fällt, das ist des J. B. unmittelbarer Einfluss auf Andrea Mantegna, dessen Vorbild wir in diesem Bande fast auf jeder Seite sehen (besonders deutlich in »Christus auf dem Ölberg«), sodass wir der Annahme kaum ausweichen können, Mantegna habe diese Zeichnungen studirt und benützt. Wer den Künstler Mantegna will werden sehen, hat zu diesen Zeichnungen seine Zuflucht zu nehmen — so drückt sich Gaye in einer ausführlichen Besprechung jener Zeichnungen im Kunstblatt aus (s. die Literatur).« Wie sehr sich der Künstler bemühte, in der Komposition den höchsten Ausdruck des heiligen Vorwurfs zu finden, bezeugen z. B. die verschiedenen Zeichnungen der Kreuzigung; nicht minder verschiedene Darstellungen aus der Legende der Heiligen, wie der Kampf Georg's mit dem Drachen und das Martyrium des Sebastian; Motive, welche nach ihm die venetianische Malerei so vielfach bearbeitet hat. Gaye weist in den einzelnen Blättern, z. B. in der Geißelung Christi (Bll. 33, 71, 74, 81) näher nach, wie Mantegna auf diese Darstellungen vielfach zurückgreift.

Das Verhältniss Jacopo's zu Mantegna zeigt noch weitere bemerkenswerte Züge. Auf letzteren wirkte auch Donatello ein; er war dadurch um so besser vorbereitet, die Einflüsse des älte-

*) Ganz dieselbe Inschrift findet sich auf dem Stiche nach einer Zeichnung Jacopo's, welche die Grablegung Christi vorstellt, und zwar vertheilt in die drei Rundfelder der Vorderseite des Sarkophags, in welchen Christus gelegt wird: De mano de mS (sic, = ms) Jacopo Bellino veneto 1430 In venetia. Die Zeichnung gehört nach der Unterschrift des Stiches der Familie Cornaro della Cà grande zu Venedig. Wahrscheinlich stammte sie aus dem Skizzenbuche, das sich jetzt im British Museum befindet, und wiederholt einfach die Aufschrift, die das Buch selber trägt; anstatt me müsste dann in letzterer wol gleichfalls ms gelesen werden, das wol messer (eher als maestro) bedeuten würde. — Im J. 1530 befand sich das Buch, zufolge dem Anonimo des Morelli, im Besitze des G. Vendramin zu Venedig (»el libro grande in carta bombasina de' disegni de stil de piombo fu de man de Jacomo Bellino«), kam dann in die berühmte Bibliothek des Soranzo, weiterhin an den Bischof Marco Cornaro, den Grafen Benedetto Corniani, im J. 1802 an Gian Maria Tasso, gen. Sasso, und von diesem an den Abbate Girol. Mantovani, dessen Erben es endlich 1855 an das British Museum für die mässige Summe von 300 Pfd. Sterling verkauften. Der Folioband enthält 99 Blätter Zeichnungen und das Titelblatt mit der oben angeführten Aufschrift.

ren Bellini, der ja gleichfalls seinen Durchgang durch die florentinische Kunst genommen hatte, aufzunehmen. Beide aber begegneten sich außerdem auf dem Gebiete des Studiums der antiken Skulpturen, von welchem auch das Zeichenbuch Jacopo's mehrfache Zeugnisse bietet. Der Ort, auf welchen die Studien beider Meister als auf ihren Ausgangspunkt zurückwiesen, war wiederum Padua. Und Padua war es auch, wo sich die Lebenswege beider Künstler treffen und sich nähere persönliche Beziehungen zwischen ihnen bilden sollten. In Padua nämlich, wo Jacopo, wie wir noch sehen werden, in späterer Zeit thätig war, lernte Mantegna jedenfalls schon vor 1455 dessen Tochter Nicolosia kennen. Er trat nun durch Vermälung mit derselben zu der Familie Bellini in noch intimere Beziehung; eine Beziehung, die auch auf die Söhne Jacopo's ihre künstlerische Rückwirkung haben sollte.

Damit ist erschöpft, was uns über den Lebensgang Jacopo's überliefert ist. Welche Bedeutung seine künstlerische Thätigkeit für die venezianische Malerei hatte, ergab sich schon aus seinem Zeichenbuche. Von seinen Malereien ist uns nur wenig erhalten; aber auch dies Wenige, sowie die literarischen Zeugnisse, welche uns über seine Gemälde überliefert sind, bestätigen jene bedeutsame Stellung, die er in der Kunst seiner Heimat einnimmt.

III. Die Gemälde Jacopo's in Venedig, Verona und Padua.

Zu den ältesten erhaltenen Werken des Meisters gehören wol zwei Darstellungen der Maria mit dem Kinde, die eine in der Akademie zu Venedig (s. Verz. Nr. 1), die andere in der Sammlung Tadini zu Lovere (Verz. Nr. 2); beide beglaubigt durch die Namensinschrift des Meisters, aber durch Restauration und Uebermalung entstellt. Die Behandlungsweise des Bildchens zu Lovere erinnert noch sehr an Gentile da Fabriano; die Behandlungsweise ist noch altertümlich trocken (bei »Tempera in Punktirmanier«), doch ist der Ausdruck der Köpfe von größerem Liebreiz und die Zeichnung des Nackten selbst schön und voll zu nennen (s. Passavant, Literatur). Lassen sich diese Bilder, die ohne Zweifel in Venedig gemalt sind, bald nach 1430 setzen, so treffen wir mit dem J. 1436 Werke des Meisters zu Verona an, die seinen Aufenthalt daselbst um diese Zeit sicher bezeugen. Zunächst das Fresko einer Kreuzigung im Dome von Verona, mit dem Namen und der Jahreszahl 1436 bezeichnet (s. Verz. Nr. 9); im J. 1759 zerstört, aber in der Komposition in einem auf Leinwand gemalten Bildchen erhalten, »das noch viele Züge der Aechtheit an sich trägt, allein dermaßen übermalt und entstellt ist, dass sich über dessen ursprüngliche Gestalt kein Urtheil mehr bilden lässt« (*Mündler*). Diese kleine Kopie, gegenwärtig in der Casa Albrizzi zu Venedig, befand sich zu Ende des vorigen Jahrh. im Besitze eines Giovanni Albarelli und wurde bald darauf von Paolo Cagliari, einem Veroneser Maler (nicht Paolo Veronese!), gestochen, mit Wiederholung der alten Inschrift, die um so interessanter ist, als sich hier noch Jacopo ausdrücklich zum Schüler des Gentile da Fabriano bekennt (bei Ricci und Crowe und Cavalcaselle nicht ganz richtig wiedergegeben):

Mille quadringentis sex et triginta per annos
Jacobus haec pinxit, tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Idem praeceptor at illi
Gentilis Veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro praestanti urbs patria gaudet.

Beiläufig, wie viel Jacopo seinem Lehrer verdankte und wie hoch er ihn stellte, auch dafür ist diese Inschrift ein Zeugniss. — So viel nun diese Nachbildungen vom Original noch erkennen lassen, geben sie von dem Talent und dem Können des Meisters, zumal im Verhältniss zu seiner Epoche, einen hohen Begriff. Die reiche und doch klar gegliederte Gruppirung, die verständnissvolle Behandlung des Nackten, der Bewegung und der Geberden, die Mannigfaltigkeit in der Tracht der römischen Soldaten, in der orientalischen Gewandung und im venezianischen Zeitkostüm der Zuschauer, die weit ausgebreitete Landschaft zeugen von einer ungewöhnlichen Schärfe und Sicherheit der Beobachtung. Vor Allem aber verräth die Gruppe der zu Boden gesunkenen Maria mit ihren Frauen im Ausdruck tiefer Empfindung, sowie die Charakteristik der verschiedenen Figuren eine entwickelte malerische Anschauung, welche mit Reichtum der Gestaltung Innigkeit seelenvoller Auffassung verbindet. Hier ist zugleich der Beweis geliefert, wie trefflich J. die Studien seines Skizzenbuches zu einem großen malerischen Ganzen zu verwerten wusste. Andererseits zeigt sich in dem vergoldeten Relief der Heiligenscheine und Zierraten noch die Nachwirkung der Kunstweise des Gentile da Fabriano, wie sie sich auch in den Werken des Antonio Vivarini noch erkennen lässt. Ohne Zweifel gleichzeitig mit diesem großen Werke entstand das Bild des gekreuzigten Christus mit der Namensinschrift des Meisters, welches sich jetzt im Museo civico zu Verona befindet (s. Verz. Nr. 4) und, wenn auch jetzt in ihrer malerischen Wirkung entstellt, doch wieder sein Verständniss des menschlichen Körpers und in der weichen Behandlung der Formen den malerisch angelegten Venezianer bekundet.

Wie lange damals der Aufenthalt des Meisters zu Verona währte, lässt sich nicht bestimmen; doch ist mit Sicherheit anzunehmen, dass er in den vierziger Jahren wieder in Venedig anwesend und thätig war. Wenn wir dahingestellt sein lassen, ob die Fresken in der Kapelle S. Tarasio von S. Zaccaria (bezeichnet 1442), welche Crowe und Cavalcaselle ihm zuschreiben wollen, wirklich von ihm herrühren, so wird uns doch von anderen größeren Arbeiten aus jener Zeit,

die leider zu Grunde gegangen sind, durch alte Gewährsmänner, Vasari, Sansovino und Ridolfi, berichtet. Es waren dies insbesondere die Malereien in der Brüderschaft von S. Giovanni Evangelista, wol das Hauptwerk des Meisters in Venedig. Ridolfi, zu dessen Zeiten (1648) die Fresken schon so gut als verloren und von späteren Händen übermalt waren, zählt die 18 Darstellungen, welche das Leben der Maria und Christi behandelten, einzeln auf; manche darunter erscheinen schon durch die Neuheit des Vorwurfs bemerkenswert. Auch in S. Giovanni und Paolo hat J. nach Sansovino eine Kapelle ausgemalt; doch ist auch hiervon nichts auf unsere Zeit gekommen.

Eine geraume Zeit muss alsdann J. in Padua thätig gewesen sein, wo er, wie wir oben gesehen, schon vor 1455 mit Mantegna in Berührung gekommen war. Was ihn damals aufs Neue und für eine Reihe von Jahren dorthin führte, ist uns nicht überliefert. Dagegen wird uns durch alte Zeugnisse von einer Altartafel berichtet, welche J. im Santo zu Padua, in der Kapelle Gattamelata ausführte, und zwar in Gemeinschaft mit seinen beiden Söhnen; gemäß der alten Inschrift des leider verloren gegangenen Bildes: Jacobi Bellini Veneti patris ac Gentilis et Joannis natorum opus MCCCCIX. Die letztere Jahreszahl ist offenbar ein Druckfehler: sie wird wahrscheinlich MCCCCLX gelautet haben und gibt uns so zugleich die erste Nachricht von der künstlerischen Thätigkeit der Söhne Gentile und Giovanni. Noch war in derselben Kirche von Jocopo's Hand eine Figur in Fresko auf einem Pfeiler. — Auch von Bildnissen berichtet der Anonimo (s. die Literatur), die sich um 1530 in Privatbesitz zu Padua befanden und also wol dort vom Meister gemalt waren: darunter das Porträt seines Lehrers, des Gentile da Fabriano, in Profil, im Besitz des Pietro Bembo (s. das Verz.). Bei diesem längeren zweiten Aufenthalt in Padua erfuhr wol J. aufs Neue tiefgreifende Eindrücke von der toskanischen Kunst, und zwar durch Donatello, der bekanntlich zu gleicher Zeit für das Santo daselbst vielfach beschäftigt war. Daher schreiben ihm, mit Rücksicht auf diesen Einfluss, Crowe und Cavalcaselle ein großes Jagdstück in der Sammlung Lord Elcho's zu (s. das Verz.), das, in der technischen Behandlung venezianisch, doch entschieden florentinische Züge zeigt. Damals wird J. auch den Schwiegersohn Mantegna und von den eigenen Söhnen insbesondere Giovanni auf das Vorbild Donatello's hingewiesen und so durch die fruchtbare Verbindung venezianischer mit florentinischer Kunstweise beide Meister für ihre große Laufbahn vorbereitet haben.

Mit dem J. 1460, dem Datum jener Altartafel im Santo, schließen die Nachrichten über Jacopo ab. Er ist wol bald darauf und wie man annimmt im J. 1464 in Venedig gestorben, als sich daselbst sein Sohn Gentile schon selbständig niedergelassen hatte.

Verzeichniss der Werke.

a) Erhalten.

1) Maria mit dem Kinde, im Grunde Seraphsköpfe. Halbfig. Auf dem alten Rahmen bez.: OPVS IACOBI BELLINI VENETI. Tempera. In der Akademie zu Venedig, Nr. 443. Früher im Magistrato di Monte Novissimo. Wahrscheinlich das Bild, das Lanzi (s. Lit.) im Besitze des Gio. Maria Sasso sah. s. Text.

2) Maria mit dem Kinde: die gekrönte Jungfrau (Halbfig. unter Lebensgröße) hält das stehende nackte Kind vor sich, das um den Hals eine Korallenschnur trägt. Bez.: IACHOBVS BELLINVS. Tempera. Im Besitz des Grafen Tadini zu Lovere am Iseo-See bei Bergamo. Früher im Kloster Corpus Domini zu Venedig. s. Text.

3) Kreuzigung. Figurenreiche Komposition, kleine Kopie wahrscheinlich vom Meister selbst nach dem Fresko im Dome zu Verona (s. unten). Tempera. Im Besitze der gräfl. Familie Albrizzi zu Venedig. Das Nähere im Text.

4) Christus am Kreuz. Tafelbild auf Leinwand, lebensgroße Fig. Die Füße auf einem Brett ruhend, von dem das Blut in einen menschlichen Schädel herabfließt. Bez.: OPVS IACOBI BELLINI. Tempera. Im Museo civico zu Verona, früher im bischöfl. Palast daselbst. Nach alter Tradition im Auftrage des Bischofs von Verona gemalt, als J. das Fresko der Kreuzigung im Dome zu Verona ausführte, also um 1436. Photographirt bei Bernasconi. s. Text.

5) Christus in der Vorhölle. Stück einer Predella mit kleinen Figuren, sehr beschädigt. Tempera. In der städtischen Galerie zu Padua. Nach Crowe und Cavalcaselle vom Meister selbst oder von einem Gehülfen.

6) Ein Dominikaner auf offener Straße vor versammeltem Volk predigend. Kleine Tafel, auf Goldgrund, Tempera. Im Museum zu Oxford. Von Crowe und Cavalcaselle dem Meister oder seiner Werkstatt zugeschrieben.

7) Kampfszene in einer Landschaft; im Vorgrunde kämpfende Krieger zu Fuß und zu Ross. Tempera. Früher im Besitz der Familie Cornaro, dann des Abbate Cavagnis, zuletzt bei dem Kunsthändler Faenza in Venedig. Von Crowe und Cavalcaselle dem Meister zugeschrieben.

8) Jagdstück in Landschaft. Im Vorgrunde von der Jagd Heimkehrende mit Pferden und Hunden, im Mittelgrunde rechts eine Eberhetze, im Hintergrunde Venus, von Amoretten umgeben, einen Todten betrauernd. Tempera, auf Leinwand. In der Sammlung des Lord Elcho zu London. Von Crowe

und Cavalcaselle dem Meister zugeschrieben. s. Text.

b) Untergegangen oder verschollen.

9) Kreuzigung. Figurenreiche Komposition, mit langer Inschrift und der Jahreszahl 1436. Fresko in der Kapelle S. Niccolò des Domes zu Verona. Im Auftrage des Bischofs Guido Memmo gemalt (nach Persico). Am 25. Juni 1759 zerstört, um einer »neuen geweißten Mauer« Platz zu machen. Bernasconi erzählt, wie diese Vernichtung des Gemäldes in Verona allgemeine Entrüstung erregte, und führte eines der Sonette an, die der Unwille über den Vandalismus hervorrief. s. den Text und die Kopie unter Nr. 3. — Vasari spricht im Leben des Jacopo von einem Tafelbilde, das der Meister nach Verona geschickt habe, »dentrovi la Passione di Cristo«, mit vielen Figuren, darunter das Bildniss des Künstlers selbst; wol irrtümlich, indem er das Fresko meint, während er im Leben des Liberale nur allgemein von Malereien in der Kapelle S. Niccolò spricht. Auch im Stiche von Cagliari lässt sich vielleicht das Selbstbildniss noch erkennen: der jugendliche Mann in venezianischer Tracht unter dem Schächer zur Linken.

10) Malereien in der Scuola di S. Giovanni Evangelista zu Venedig. s. Text. Sansovino: »Vi sono medesimamente pitture diverse della historia del testamento vecchio e nuovo, con la passione de Christo, non punto volgari, e la seconda parte di questa opera fu di mano di Jacomo Bellino, che fece anco la seconda parte della Natività«. Von welchem Meister die »erste Reihe« dieser Darstellungen herrührt, gibt Sansovino nicht an. Vasari sowie auch Ridolfi sprechen von der Beihülfe seiner Söhne; doch ist dieselbe nicht wahrscheinlich, auch gedenkt ihrer Sansovino nicht. Vasari berichtet, diese Malereien seien auf Leinwand ausgeführt (also wol Tempera), wie überhaupt, so fügt er hinzu, die Venezianer mehr auf Leinwand als auf Holz malen. Doch lässt sich wol bezweifeln, dass so frühe schon in Venedig von der Leinwand ein so ausgedehnter Gebrauch gemacht worden. Wahrscheinlich waren es Wandgemälde in Fresko, wenn auch Sansovino und Ridolfi, der die Darstellungen ausführlich beschreibt, diesen Punkt im Ungewissen lassen. — Sansovino schreibt außerdem in dem »albergo« dieser Brüderschaft, wo sich die Darstellungen vom wunderbaren Kreuze befinden (s. Gentile Bellini), die Altartafel dem Jacopo zu.

11) Malereien in S. Giovanni e Paolo zu Venedig. Sansovino schreibt hier die Ausmalung der »cappelletta della sinistra sotto al parco« (palco) unserem Meister zu, ohne Näheres anzugeben. Sonst meines Wissens nirgends erwähnt.

12) Altartafel in der Kapelle Gattamelata im Santo zu Padua, gemeinschaftlich mit den Söhnen Gentile und Giovanni; 1460. s. den Text. Der Gegenstand der Darstellung ist nicht bekannt.

13) Figur eines Heiligen in Fresko. Auf einem Pfeiler im Santo zu Padua.

14) Bildniss des Vaters des Leonico Tomeo von Padua im Profil; in Wasserfarbe. Um 1530 im Hause des Letzteren (Anonimo).

15) Bildniss des Gentile da Fabriano. Um 1530 im Hause des Pietro Bembo zu Padua (Anonimo). War noch 1815 bei der Familie Gradenigo, an welche der Besitz Bembo's erblich übergegangen war, und wurde in jenem Jahre verkauft. Weiterer Verbleib unbekannt. s. Text.

16) Bildniss des Bertoldo d'Este, Feldhauptmann der venezianischen Armee (✝ 1463). Um 1530 ebenfalls im Hause des Pietro Bembo zu Padua (Anonimo).

17) Nach Ridolfi: Bildniss des Jacopo Lusignano, König von Cypern. — Die Bildnisse des Petrarca und der Madonna Laura: »quali cose furono tenute in que' Tempi in molto pregio«, ebenfalls von Ridolfi angeführt, gingen jedenfalls fälschlich unter dem Namen Jacopo's.

Irrtümlich werden dem Meister von Vasari die Bildnisse des Georgio und der Caterina Cornaro zugemessen; das Bildniss der letzteren werden wir vielmehr als ein Werk des Gentile kennen lernen. Ebenso trägt ein zierliches Bildchen in Schleißheim, ein Urtheil des Salomo in der Weise des Vincenzo Catena, die falsche Bezeichnung: Jacopo Bellini MCCCCL.

c) Ueber das Zeichenbuch des Meisters s. den Text.

Nach ihm gestochen und photographirt:

1) Maria mit dem Kinde. In der Akademie zu Venedig. Abgebildet bei Rosini, Storia della Pitt. Ital. Taf. 202.

2) Die Kreuzigung. Nach der kleinen Kopie des untergegangenen Fresko im Dome zu Verona. Gest. am Anfang dieses Jahrh. von Paolo Cagliari. qu. Fol. s. Verz. der Werke Nr. 3 u. 9. Abbildung des Stichs bei Rosini, Pitt. Ital. Photographie nach demselben bei Bernasconi.

3) Christus am Kreuz. Im Museo civico zu Verona. Photogr. bei Bernasconi.

4) Grablegung Christi, Komposition von 12 Fig. De mano jacobo bellino venet. 1430 in Venetia. Rad. nach einer Zeichnung. qu. Fol. (Photogr. bei Bernasconi).

s. Fr. Aglietti, Elogio storico di Jacopo e Gio. Bellini. Venezia 1815. — Bernasconi, Cenni intorno la vita e le opere di Jacopo Bellini. Separatabdruck aus der Zeitung l'Adige Nr. 75 u. 76.

s. Morelli, Notizia scritta da un Anonimo. pp. 15. 18. 98 f. — Vasari, Ed. Milanesi. III. 149 ff. 175 f. — Ridolfi, Le Maraviglie. I. 69 ff. — Sansovino, Venetia descritta. pp. 23b. 100b f. — Crowe u. Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei, D. A. V. 98 ff. 139 f. — Ricreazione pittorica di Verona. p. 7. — Persico, Descrizione di Verona. I. 37. — Ricci, Memorie storiche etc. I. 173. — Moschini, Guida di Venezia. p. 497. — Gaye im Kunstblatt 1840. Nr. 23—26. Nr. 34—36. — Passavant im Kunstblatt 1840. Nr. 53. — Lanzi, Storia pittorica. III. 18.

J. Meyer.

Gentile Bellini, Sohn des Vorigen, hervorragender Maler der Venezianischen Schule, geb. nach der gewöhnlichen Annahme 1421, was sich jedoch schon oben unter Jacopo Bellini als unrichtig erwiesen; vielmehr um 1426 oder 1427, wahrscheinlich in Padua, und zwar als der ältere von Jacopo's beiden Söhnen, † zu Venedig den 22. Febr. 1507 (nach Marino Sanuto, der in seinen Diarii Veneti den 23. Febr. als den Bestattungstag anführt; s. Literatur, Cicogna). Ueber das Alter des Meisters scheint Vasari gut berichtet gewesen zu sein, indem er ihm eine Lebensdauer von nahezu 80 Jahren gibt, was mit den oben angegebenen Daten übereinstimmt; doch lässt er ihn irrtümlich schon 1501 sterben. Dies Datum wurde wol die Veranlassung, die Geburt Gentile's in das J. 1421 zu setzen, was man auch dann noch beibehielt, als das wirkliche Todesjahr bekannt geworden. Außerdem führt Vasari Gentile als den jüngeren Sohn auf, sicher unrichtig, wie sich aus dem ganzen Verlauf des Lebens und der Thätigkeit der beiden Brüder ergibt; auch spricht schon Francesco Negro in seinem zwischen 1501 und 1521 verfassten Werke de Principiis (s. die Literatur, Notizia etc.) von Gentile als dem »major natu«.

I. Bedeutung der beiden Brüder. Ihr erster Bildungsgang. Gentile's früheste Bilder.

Die Stelle bei Negro hat noch ein weiteres Interesse, indem hier schon die große Bedeutung der beiden Brüder für die Venezianische Kunst scharf hervorgehoben ist: »Haec (sc. pictura) ne sibi una defuisse videatur, Veneti patres, quibus omnia sunt adjecta virtutum ornamenta, Bellinos habent fratres naturae ministros, quorum alter theoricem, alter picturae praxim professus, non regiam eorum solum pulcherrimis tabulis in dies illustrant, sed totam poene civitatem decorant«. Die Fortsetzung der Stelle wird später noch in Betracht kommen. Indess ist, weshalb Gentile mehr die theoretische Seite der Kunst vertrete, nicht wol ersichtlich; er ist an seinem Platze als ausführender Maler fast ebenso bedeutend denn Giovanni, der freilich in die höchste Blütezeit der Malerei, in das Cinquecento, hinübergreift und damit auch den älteren Bruder weit überragt. So sind alle drei Künstler, der Vater und die beiden Söhne, jeder an seiner Stelle, auf die Entwickelung der Venezianischen Malerei von eigentümlichem und großem Einfluss. Allein Giovanni vereinigt in sich gleichsam die Kraft und das Können der Uebrigen und bringt zu gesteigerter und weitgreifender Wirkung, was sie vorbereitet haben, während Gentile eine mehr vermittelnde und überleitende Stellung einnimmt. Diesem inneren Zusammenhang ihrer Wirksamkeit entsprach das treffliche Einvernehmen des Vaters und der Söhne unter sich, dessen Vasari ausdrücklich gedenkt. Ihre Thätigkeit war einträchtig; die der Söhne auf gegenseitige Förderung gerichtet, und in Einklang damit soll auch ihr persönliches Verhältniss immerdar ein herzliches gewesen sein.

Auch der früheste Bildungsgang der beiden Brüder war offenbar gemeinsam. Selbstverständlich erhielten sie den ersten Unterricht vom Vater, und zwar zunächst noch in Venedig; also unter den dortigen Bedingungen und jenen lokalen Einflüssen, deren Eigentümlichkeit in Sitte, Tracht und Leben, sowie in der besonderen Beschaffenheit von Licht und Luft zur malerischen Ausbildung der Venezianischen Kunst so wesentlich mitgewirkt hat. In der Perspektive mögen sie damals durch Girolamo Malatini, der in Venedig als Lehrer der mathematischen Wissenschaften wirkte, unterrichtet worden sein. Besondere Bedeutung aber für ihre weitere Ausbildung hatte die Uebersiedelung der Familie nach Padua (s. unter Jacopo Bellini). Hier, wo die Verehelichung ihrer Schwester Nicolosia mit Mantegna stattfand, wo außerdem Donatello zur Zeit ihres Aufenthalts eine hervorragende Thätigkeit entwickelte, hier werden sie nach dem Vorbild dieser Meister im Verständniss der Form und der verschiedenen Bedingungen ihrer Erscheinung wesentliche Fortschritte gemacht haben. Bei Gentile zeigt sich freilich, dass er, indem er der Bestimmtheit und Mannigfaltigkeit des Lebens in Form und Bewegung näher kommt, doch die Befangenheit der älteren Kunstweise, sowie die Härte, welche mit der Strenge der paduanischen und florentinischen Formbildung zusammenhängt, nur zum Theil überwindet. Namentlich haften seinen früheren Werken noch die Mängel einer schwerfälligen Formgebung und die Merkmale des Ringens mit der technischen Behandlung an. Zur vollen Freiheit der malerischen Darstellung durchzudringen, war ihm überhaupt nicht gegeben; begreiflich daher, dass den Meister Lod. Dolce (in seinem Dialogo della Pittura von 1557) schwerfällig — goffo —, seine Manier trocken und mühsam nennt und auch Sansovino, wovon nachher, nicht gut auf ihn zu sprechen ist.

Das früheste Werk, bei dem uns Kunde von seiner Thätigkeit wie auch von der seines Bruders Giovanni überliefert wird, ist die unter Jacopo erwähnte Altartafel in der Kapelle Gattamelata des Santo zu Padua: die gemeinsame

Arbeit des Vaters und der Söhne aus dem J. 1460. Vielleicht aber fällt früher noch oder doch in die gleiche Zeit das Madonnenbild mit dem Stifterpaar im Museum zu Berlin (Nr. 1180, s. das Verzeichniss). Mutter und Kind sind noch schwer und unbeholfen in den Formen, die Behandlung durchweg mühselig; allein in den Stiftern zeigt sich schon eine Festigkeit der Zeichnung, ein Versuch individueller Charakteristik, die auf eine tüchtige Schulung durch das Vorbild jener großen Meister hinweisen.

Die erste selbständige Arbeit Gentile's, von der uns das Datum mit Sicherheit bekannt ist, sind die Flügelthüren der Orgel von S. Marco in Venedig; zu ihrer Bemalung erhielt er im J. 1464 den ehrenvollen Auftrag. Ein Beweis, dass er damals schon tüchtige Zeugnisse seiner Kunst abgelegt hatte und in seiner Vaterstadt als Maler in Ansehen stand. Man darf daher wol annehmen, dass Gentile, höchst wahrscheinlich mit Vater und Bruder, bald nach Vollendung jener Altartafel in Padua nach Venedig zurückgekehrt war und sich dort als selbständiger Meister niedergelassen hatte, zur Zeit also, da er eben in die Kraft der besten Mannesjahre eingetreten war. Die vier noch erhaltenen Tafeln der zerlegten Thüren (s. das Verzeichniss Nr. 2) zeigen die vier überlebensgroßen Figuren der hh. Markus, Teodorus, Hieronymus und Franziskus; die beiden ersten in architektonischen Bogen mit farbigen Ornamenten, an denen in paduanischer Weise Festons aus Blättern und Früchten angebracht sind; Hieronymus knieend in Felsenlandschaft, den Löwen zur Seite; Franziskus, von dem über ihm schwebenden geflügelten Christus die Wundenmale empfangend, gleichfalls in Landschaft. Bei diesen Darstellungen fällt sofort die strenge perspektivische Behandlung auf; die Figuren sind von unten gesehen, wol berechnet auf ihren Standpunkt. Dem entspricht die Bestimmtheit der Zeichnung sowie das Bestreben, durch entschiedene Vertheilung von Licht und Schatten die Gestalten in ihrer körperlichen Rundung plastisch hervorzuheben. Die Einflüsse der toskanischen Kunstweise, insbesondere der Gesetze, welche Donatello für den vollen Schein der körperlichen Erscheinung befolgte, vermittelt durch den Vater Giacomo, sind hier unverkennbar; auch im Ausdruck, in der Bewegung, im plastischen Wurf der Gewandung treten sie zu Tage. Andererseits bleibt freilich den Gestalten, neben einer gewissen Befangenheit der älteren Kunst, das Unbeholfene, Reizlose und Schwerfällige, das dem Meister im Ringen nach Wahrheit der Formgebung noch anhaftet: die Mühseligkeit der Darstellung ist nicht überwunden, der Gesichtspunkt gefälliger abgerundeter Erscheinung liegt ihm noch völlig fern. — Aehnliche Merkmale zeigt das Bild der Verherrlichung des Lorenzo Giustiniani, ersten Patriarchen von Venedig, das G. 1465 für S. Maria dell' Orto malte (jetzt in den Vorrathsräumen der Akademie zu Venedig, s. das Verzeichniss Nr. 3). Die Sorgfalt in der Durchbildung der Formen bekundet sich hier namentlich in dem Detail der abgemagerten Gestalt, der gealterten Gesichtszüge; doch ist andererseits im Ausdruck des Kopfes, in der würdevollen Haltung das seelische Element stärker betont.

II. Gentile's Anstellung als Maler im Dogenpalast. Reise nach Konstantinopel.

Erst das Jahr 1474 bringt uns über den Meister wieder beglaubigte und diesmal belangreiche Nachricht: einen neuen Beweis zudem, wie sehr sein Ansehen im Laufe der letzteren Jahre sich gesteigert hatte. Am 21. Sept. 1474 wurde Gentile vom Senat beauftragt, die Malereien und Verzierungen im großen Rathssaal des Dogenpalastes, die in Folge der Feuchtigkeit schon sehr gelitten hatten und zum Theil von den Wänden abfielen, wieder in Stand zu setzen und zu erneuern, dann auch in gutem Zustande zu erhalten. Man ersieht aus der betr. Urkunde, dass sich G. um diese Arbeiten in der Form eines lebenslänglichen Amtes beworben hatte und (bei großer Stimmenmehrheit) mit dem Auftrag alle Darstellungen auszuführen, welche die malerische Ausstattung des großen Rathssaales erfordern, wirklich betraut wurde; als eine Art dauernden Amtes scheint aber diesen Auftrag auch der große Rath angesehen zu haben, da er dem Meister zum Lohn für seine Arbeit die nächste verfügbare Stelle eines Maklers (»sensaria«) im Kaufhause der Deutschen (Fondaco de' Tedeschi) für die ganze Dauer seines Lebens zusicherte. Das Amt eines solchen »Sensale« war in Wahrheit nur eine sehr einträgliche Sinekur, die jährlich an 300 Scudi, eine damals bedeutende Summe, abwarf und die daher öfter Künstlern an Zahlungsstatt für Arbeiten von längerer Zeitdauer übertragen wurde. Das Wandgemälde, das als der Herstellung besonders bedürftig bezeichnet wird, war die von Gentile da Fabriano ausgeführte Seeschlacht Venedigs mit Friedrich Barbarossa. Die Restauration, die Gentile hier zunächst vornahm, wird von Sansovino scharf und wol ungerecht getadelt; denn er fügt hinzu, G. habe diese und andere Malereien »überstrichen«, mehr um den Ruhm Anderer, von Neid getrieben, auszulöschen, als dass er die alte Malerei wirklich verbessert hätte. Indess wie dem auch sei: die selbständigen Darstellungen, welche bald darauf Gentile in demselben Rathssaal, sicher ebenfalls im Auftrage des Senates, zur Verherrlichung der Geschichte Venedigs auszuführen begann, hatten so entschieden den Beifall der Zeitgenossen, dass ihnen selbst Sansovino großes Lob angedeihen ließ (s. unten). Es ist wahrscheinlich, dass die erste dieser Darstellungen, die Darreichung der geweihten Wachskerze durch den Papst an den Dogen, bald nach 1474 von Gentile gemalt wurde. Doch

sollte die Ausführung der meisten neuen Wandgemälde, mit denen Gentile den Rathssaal ausstattete, erst später erfolgen.

Ein bedeutsames Ereigniss nämlich im Leben Gentile's unterbrach im J. 1479 seine Arbeiten im Dogenpalaste: seine Sendung nach Konstantinopel an den Hof des Sultan Mehemet II. im Auftrag des großen Rathes. Ein neues glänzendes Zeugniss der hohen Anerkennung, zu der er es in seiner Vaterstadt gebracht hatte. Unter den Zeitgenossen berichtet Marino Sanuto über diese merkwürdige Reise: Am 1. Aug. 1479 kam ein jüdischer Redner (Orator Judeo) mit Briefen vom Sultan (Gran Turco) des Inhalts: die Signoria möchte ihm einen guten Maler schicken, und zugleich lade er den Dogen ein, die Hochzeit seines Sohnes mit seiner Gegenwart zu beehren. Es wurde ihm dankend geantwortet (der Besuch des Dogen freilich abgelehnt) und der treffliche Maler Zentil Bellin zugesandt, der denn auch am 3. Sept. seine Reise auf den Galeeren »di Romania« antrat, auf Kosten der Signoria. Ganz ebenso bei Malipiero (in dessen Annalen unter dem J. 1479, s. Lit. Archivio storico), bei der Bitte um einen guten Maler mit dem Zusatze: der mit Bildnissen wohl umzugehen wisse. Dass der Rath daraufhin seinen Meister Gentile abschickte, beweist auch, wie dieser damals schon im Porträt sich ausgezeichnet hatte. Vielleicht hatte außerdem Mehemet II. die Absicht zu erkennen gegeben, die bei der Hochzeit seines Sohnes stattfindenden Festlichkeiten, nebst den Bildnissen der Hauptfiguren, darstellen zu lassen; und auch dazu war, wie sich noch zeigen wird, Gentile ganz die geeignete Persönlichkeit. Die auf die Abreise bezügliche Urkunde vom 3. Sept. 1479 ist uns ebenfalls erhalten: darnach hat der Hauptmann der Galeeren »di Romania« Gentile nebst seinen zwei Dienern oder Gehülfen auf Kosten der Signoria überzuführen und zu verköstigen. Ueber die Erfolge der Reise berichtet Franc. Negro in der schon angeführten Stelle: Et quod longe mirabilius est, major natu Gentilis Muhameto Turcarum rege poscente Byzantium unque transmittitur; ubi arte et ingenio suo quid Venetus sanguis valeret non obscure demonstrans et Venetam picturam mirifice illustravit, et equestri dignitate donatus, coronarium aureum virtute suae praemium, Phrygio etiam amiculo, tiara, cothurnis ac torque aurea decoratus, in patriam reportavit. Auf die Ritterwürde und die goldene Kette, welche Gentile heimbrachte, that er sich noch späterhin nicht wenig zu gute. Indess so lohnend für ihn auch der Aufenthalt in Konstantinopel in jeder Hinsicht war, so trieb ihn doch, wenn wir einer von Ridolfi erzählten Anekdote glauben wollen, ein seltsames Zeugniss von orientalischem Despotismus schon nach einem Jahre wieder nach Hause. Als er nämlich das Haupt des Johannes in der Schüssel für den Sultan gemalt hatte, lobte dieser das Werk höchlich, meinte aber, der vom Körper getrennte Hals biete in der Natur ein anderes Aussehen; und da nun Gentile daran zu zweifeln schien, ließ der Sultan einen Sklaven den Kopf abschlagen, um ihm an dem abgeschnittenen Halse den Beweis zu geben. Darauf habe sich Gentile aus Furcht vor einem ähnlichen »Scherze« (!) möglichst rasch verabschiedet.

Von seiner Thätigkeit in Konstantinopel sind uns verschiedene Zeugnisse erhalten. Vor Allem das Bildniss des Sultans selbst, das er nach Ridolfi vom Orient heimbrachte (indess war das von Ridolfi im Besitz des Signor Pietro Zeno erwähnte Bild nicht das ächte). Dieses merkwürdige Porträt Mehemet's II., jetzt im Besitze von Sir H. Layard zu Venedig, mit dem Datum 25. Nov. 1480 bezeichnet, zeigt den Sultan in überschnittenem Profil und hohem Turban; die individuelle Gesichtsbildung ist sehr entschieden wiedergegeben, die Behandlung an den Stellen, die wenig gelitten haben, von höchster Vollendung. Das Werk, obwol nur mangelhaft erhalten, bezeugt die Meisterschaft, zu welcher es G. im Porträt gebracht hatte. Es war die Zeit, in der unter dem Einflusse des Antonello da Messina, der die von van Eyck ausgebildete neue Malmethode nach Italien brachte, die Darstellung des Bildnisses sowol nach der Seite der individuellen Durchbildung als hinsichtlich der malerischen Vollendung gerade in Venedig einen neuen und bedeutsamen Aufschwung nahm. Gentile, dem Vorgange Mantegna's folgend, dessen Einfluss auch noch in dem Bilde des Sultans ersichtlich ist, hatte sich schon früher unter denen hervorgethan, welche dem Portrait eine besondere Sorgfalt mit ausgesprochener Begabung zuwendeten; das zeigte sich schon in dem Gemälde der Berliner Galerie (vergl. auch das Verzeichniss seiner Werke). Aber auch in seinen größeren Malereien bekundete sich, wie wir bald sehen werden, seine Neigung und sein hervorragendes Geschick für die Schilderung der individuellen Persönlichkeit. Wie denn überhaupt sein Talent vorzugsweise auf die Darstellung des realen Lebens, des concreten menschlichen Daseins innerhalb bestimmter Kulturformen gerichtet war. Ein Bild der letzteren Art, den Empfang eines venezianischen Abgesandten beim Großvezier darstellend, brachte er aus Konstantinopel mit; dasselbe befindet sich schon seit langer Zeit im Louvre (s. das Verzeichniss).

III. Gentile's Malereien im Dogenpalast, in S. Giovanni Evangelista und in der Scuola di S. Marco.

Als Gentile nach Konstantinopel gezogen war, hatte der große Rath an seiner Statt den Bruder Giovanni mit der Fortsetzung der Restaurations-Arbeiten im Dogenpalast betraut (unter dem 28. Aug. 1479) und diesem gleichfalls eine Maklerstelle im Fondaco de' Tedeschi zugesichert; zugleich aber verfügt, dass dem Gentile

seine Stelle noch verbleiben, auch derselbe nach der Rückkehr seine Arbeiten im großen Rathssaal wieder aufnehmen solle. Darnach ist die Stelle in Malipiero's Annalen, welche den Brüdern im J. 1474 gleichzeitig jene Arbeiten und Aemter übertragen lässt, zu berichtigen. So waren denn die Brüder vom J. 1481 an, da gegen Ende 1480 Gentile in Venedig wieder angelangt zu sein scheint, gemeinsam im Dogenpalast beschäftigt. Gentile ging nun vor Allem an die neuen Darstellungen aus der Geschichte Venedigs, um die malerische Ausstattung des großen Rathssaales selbständig fortzusetzen. Da bei einem Brande im J. 1577 sämmtliche Malereien des Saales zu Grunde gegangen, genügt hier wol eine kurze Erwähnung jener Arbeiten. Bemerkenswert ist, dass Gentile seine großen Gemälde nicht al fresco auf die Mauer, sondern auf Leinwand und also höchst wahrscheinlich in Öl malte. Die Erfahrungen, die man in der Lagunenstadt mit den Fresken hinsichtlich ihres raschen Verfalls gemacht hatte, führten wol hauptsächlich zu dieser Neuerung. Vasari erwähnt ausdrücklich, dass dem Meister die Erlaubniss ertheilt wurde, auf Leinwand zu malen, wie er denn an einer anderen Stelle bemerkt, dass sich die Venezianer auch für die Tafelbilder mit Vorliebe der Leinwand statt des Holzes bedienten, und als ein frühes Beispiel dafür Gentile anführt. Die Gemälde, welche G. für den Rathssaal ausführte, waren der Geschichte Barbarossa's entnommen (näher beschrieben bei Sansovino und Ridolfi, woselbst auch die erklärenden Inschriften angeführt sind). Es waren ihrer im Ganzen fünf: 1) die schon oben erwähnte Darstellung der dem Dogen geweihten Kerze für Prozessionen; 2) die Abfahrt der venezianischen Gesandten an den Hof des Kaisers; diese wol bald nach der Rückkehr entstanden, da der Meister sich in der beigefügten Inschrift seiner neuen Ritterwürde rühmte (Gentilis patriae dedit haec monumenta Belinus Othomano accitus munere factus eques); 3) Barbarossa die Abgesandten empfangend und sich zum Kriege rüstend; 4) Papst Alexander spornt den Dogen und Senat zum Kriege gegen Barbarossa und zur Ausrüstung von 30 Galeeren an; 5) der Papst ertheilt dem zum Kriege ausziehenden Dogen und seinem Gefolge den Segen. Von Vasari und Ridolfi wurde ihm daselbst außerdem noch zugeschrieben: 6) der siegreich heimkehrende Doge empfängt vom Papste den Ring, mit welchem er sich seitdem jährlich dem Meere vermälen sollte, während Sansovino den Urheber dieses Bildes nicht nennt.

In allen diesen Darstellungen waren augenscheinlich die Figuren, unter denen sich eine große Anzahl von Bildnissen befand (in allen Malereien des Saals zusammen über 150), in die umgebende Architektur und Szenerie auf jene eigentümliche Weise gesetzt, die wir an den noch erhaltenen größeren Gemälden Gentile's beobachten. Sansovino so wie zum Theil auch Ridolfi führen die große Anzahl hervorragender Venezianer und geschichtlicher Persönlichkeiten, die hier dargestellt waren, namentlich auf; zugleich aber war das Lokal, der architektonische oder landschaftliche Grund, auf welchem die Vorgänge sich abspielen, die Kirche und der Platz S. Marco, der Dogenpalast, das Meer, die Galeeren, die Lagunen, mit großer Deutlichkeit und Naturtreue, der Vasari seine volle Bewunderung zollt, wiedergegeben. Also geschichtliche Darstellungen in mehr sittenbildlichem Gewande und, was damit nahe zusammenhängt, die historischen Personen in einer realen Umgebung, die der malerischen Anschauung und Behandlung vollen Spielraum lässt. Eine besondere Art von monumentaler Darstellung, die vor Allem der Malerei Venedigs eigen ist, ihren vornehmsten Urheber in Gentile und einen trefflichen Nachfolger in Carpaccio hat. Es liegt der Vergleich mit der altniederländischen Malerei nahe, wie diese die religiösen und legendarischen Stoffe behandelte, ohne dass deshalb eine direkte Einwirkung anzunehmen wäre. Die eigentümlichen lokalen und malerischen Bedingungen, welche der Lagunenstadt von vornherein ein so besonderes Gepräge gaben und den Charakter ihrer Kunst mitbestimmten, sind hier wol von großem Einfluss gewesen. Dabei geht durch solche Schildereien, wie sie uns noch erhalten sind, doch ein großer Zug, der nicht blos an die mächtige Weltstellung des damaligen Venedig, an seine Pracht und Festlichkeit erinnert, sondern mit dem Wesen der italienischen Kunst, mit der Freiheit und Fülle ihrer Gestaltung, in tiefem Zusammenhange steht. Diese Malereien mussten dem Meister besonders gelungen sein. Der Beifall der Zeitgenossen war so durchschlagend, dass selbst Sansovino, der sonst dem Künstler gern am Zeuge flickt, die Trefflichkeit des Bildes der Abfahrt der venezianischen Gesandten ausdrücklich hervorhebt (»ripieno di belle figure, con molto disegno e con coloriti grandemente vaghi et fini, con prospettive molto ben tirate et intese«). — Ueber verschiedene kleinere Werke, die ungefähr gleichzeitig mit jenen umfangreichen Gemälden für den Dogenpalast entstanden, s. das Verzeichniss der Werke (Nr. 9—11).

Wir kommen nun zu den Malereien, welche Gentile im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrh. für die Scuola di S. Giovanni Evangelista, im Anschluss an die daselbst befindlichen Arbeiten seines Vaters, gemalt hat und die wol den Höhepunkt seiner Laufbahn bezeichnen. Für uns sind sie um so bedeutsamer, als sie zu den wenigen großen Arbeiten zählen, die vom Meister noch erhalten sind und offenbar ganz derselben Gattung angehören, wie die zu Grunde gegangenen Malereien des Dogenpalastes. Das früheste dieser Bilder wird zwischen 1490 und 1494 gemalt sein; die beiden anderen tragen das

Datum 1496 und 1500. Wie sich in der Zwischenzeit seit seiner Rückkehr bis zum Beginn dieser Arbeiten das Leben Gentile's gestaltete, darüber fehlen uns leider fast alle Nachrichten. Bei der Heimkehr wurde er, wie Vasari erzählt, vom Dogen und der Signoria auf's Beste empfangen und ihm, da der Sultan seine höchste Zufriedenheit über den Maler brieflich bezeugt hatte, ein Gnadengehalt von 200 Scudi jährlich für die Dauer seines Lebens zugesichert. Dass er verheiratet gewesen, ergibt sich aus seinem (im Archivio notarile zu Venedig noch erhaltenen) Testamente vom 18. Febr. 1507, worin er seinen Bruder und seine »sehr geliebte Gattin Maria« zu Testamentsvollstreckern ernennt. Aus diesem Dokumente erhellt auch, dass G. einige Zeit in Rom gewesen und dort gearbeitet habe: er vermacht seinen beiden Gehülfen Ventura und Girolamo zu gleichen Theilen alle Zeichnungen, die er von Rom mitgebracht habe. Ob aber dieser römische Aufenthalt der orientalischen Reise vorangehe oder nachfolge, wird sich schwer bestimmen lassen. — Vasari berichtet jedenfalls irrtümlich, dass G. nach seiner Rückkunft von Konstantinopel nur wenige Werke ausgeführt habe. Fast alle seine größeren Arbeiten fallen vielmehr, wie wir schon gesehen, in die Zeit nach 1480. Er muss damals auch eine große Werkstatt und Schule gehabt haben, da er 1486 den damals neunjährigen Tizian als Lehrling aufnahm. Neben seinen umfangreichen Gemälden muss er in eben jener Zeit vielfach als Porträtmaler thätig gewesen sein: eine Urkunde vom J. 1487 (s. Lorenzi, Literatur) weist das Salzamt zur Zahlung an für das im Auftrag der Signoria von G. gemalte Bildniss des 1486 (n. St.) verstorbenen Dogen Marco Barbarigo und zeigt uns somit den Meister in der Stellung des von der Republik mit amtlichen Bildnissen betrauten Malers. Begreiflich, dass auch sonst hochstehende Persönlichkeiten sein Talent mit Vorliebe in Anspruch nahmen, wie uns denn heute noch einige treffliche Porträts von seiner Hand erhalten sind (s. das Verzeichniss). Damit sind die spärlichen Nachrichten erschöpft, die wir über jene Epoche seines Lebens haben.

Die noch erhaltenen Werke dieser Zeit zeigen uns Gentile in seinem schon vorgerückten Lebensalter — er hatte die Sechzig überschritten — auf der Höhe seines Schaffens, so sehr sie auch durch die Wirkung der Zeit und durch Restauration gelitten haben. Sie bekunden eine so sichere Herrschaft über die Darstellungsmittel, ein so entwickeltes Talent und Geschick in der Schilderung eines alle Seiten der Erscheinung umfassenden Lebens, dass mit vollem Recht diese Gemälde in ihrer Art als die bedeutendste Leistung der Venezianischen Kunst vor Tizian bezeichnet werden konnten. Worin das Eigentümliche dieser Darstellungen liegt, ist schon oben bemerkt. — In der Scuola di S. Giovanni Evangelista, wo schon Jacopo in einer Reihe von Darstellungen das Leben Christi und der Maria behandelt hatte, waren in der Vorhalle, dem sogen. Albergo, die Wunder des hl. Kreuzes, d. h. der Reliquie vom ächten Kreuze Christi, welche zu besitzen die Scuola sich rühmte, in einem Cyclus von Bildern zu verbildlichen. Es wurden mit dieser Arbeit verschiedene Meister betraut (Vasari berichtet irrtümlich, dass diese Darstellungen sämmtlich von Gentile gemalt seien). Von Gentile sind uns drei dieser Gemälde, leider in mehr oder minder beschädigtem Zustande, erhalten: 1) die wunderbare Heilung des fieberkranken Pietro di Lodovico, der im Chor einer Kirche vor dem Altare kniet, während ein Mönch auf die Reliquie hinweist; 2) die feierliche Prozession, welche sich mit dem Schrein, der die hl. Reliquie enthält, über den Markusplatz bewegt, mit der Priesterschaft und allen Würdenträgern des Staats; der Zug hält eben still und neben dem Schrein kniet der Kaufmann Giacomo de Salis, der durch sein Gebet zur Reliquie die Genesung seines Sohnes erlangt hatte; 3) die wunderbare Rettung der Reliquie, die bei einer Prozession in den Kanal gefallen war, durch den Guardian der Scuola Andrea Vendramin, der auf dem Wasser schwebend das Kreuz wieder ans Land bringt. In allen Bildern ist ebenso die lebensvolle Charakteristik der großen und doch übersichtlich gruppirten Anzahl der Figuren, als die anschauliche Schilderung des Vorgangs und die Klarheit in der Darstellung der höchst mannigfaltigen Szenerie, der Architektur und des umgebenden Lokals zu bewundern; nicht minder die malerische Wirkung, zu der diese verschiedenen Elemente in Einklang gesetzt sind. Zugleich geben uns diese Gemälde ein lebensvolles Bild des venezianischen Lebens aus der Blütezeit und den schönsten Tagen der Republik, in der Fülle, Pracht und Mannigfaltigkeit, die solchen öffentlichen das ganze Volk umfassenden Kundgebungen eigen waren. Denn Gentile kleidet jene Vorgänge, obwol sie in die Zeit zwischen 1370 und 1382 fallen, in das Gewand seiner Zeit. Er ist darin, wie fast alle Maler des Quattrocento, ganz unbefangener Realist, der vor Allem zur Anschauung bringt, was er mit seinen eigenen Augen gesehen hat; in schlichter Naturauffassung, die einer anziehenden Wirkung immer sicher ist.

Noch schließt sich diesen Gemälden ein viertes ähnlicher Art an, das, wenn auch stark beschädigt, das größte und schönste seiner uns erhaltenen Werke ist. Es ist die Predigt des hl. Markus auf dem Hauptplatze zu Alexandrien, ein Bild auf Leinwand von nicht weniger als 24 Fuß Breite, das jetzt die Pinakothek der Brera in Mailand ziert. Unter den zahlreichen Zuhörern in bunten orientalischen Trachten finden sich die lebensvollen Bildnisse von Mitgliedern der Brüderschaft des hl. Markus, für welche das Bild gemalt war und der G. selbst angehörte.

In der klaren durchsichtigen Färbung, in der Breite der Wirkung und der Feinheit der Lufttöne kommt das Bild den Werken Giovanni's näher als irgend ein anderes Gemälde des Gentile.

Denn zur Würdigung des Meisters kommt als wesentlich in Betracht, dass er, eine so hohe Stelle er auch auf seinem Gebiete in der Venezianischen Kunst einnimmt, doch niemals die malerische Fülle und Freiheit seines Bruders erreicht hat. Es wird sich bei diesem zeigen, wie er die Malerei zu ihrer höchsten Blüte und Vollendung führte, wenngleich auch er auf der letzten Stufe vor dem Gipfel stehen blieb. So reicht Giovanni mit seinen besten Leistungen in die neue Zeit hinein, in die Epoche der großen Meister, während Gentile doch innerhalb des Quattrocento stehen bleibt und die deutlichen Merkmale dieser aufsteigenden Zeit, daher bei ihren unbestreitbaren Vorzügen doch auch eine gewisse Trockenheit, Härte und Beschränkung zeigt.

Dass G. in diesen letzten Jahren seines Lebens, bei schon hohem Alter, unermüdlich thätig war und für seine Arbeiten allgemeine Anerkennung fand, dafür haben wir noch ein anderes Zeugniss, als das umfangreiche Gemälde für S. Marco. Der kunstliebende Hof der Gonzaga, der von den besten Künstlern der Zeit Werke zu erlangen suchte, wandte sich durch einen Vermittler — nach dessen noch erhaltenem Briefe vom 17. April 1506 — an den Meister, um von ihm für den Palast S. Sebastiano zu Mantua ein Bild auf Leinwand zu erhalten. G. aber musste ablehnen, da er auf zu lange hinaus beschäftigt sei, um neue Aufträge übernehmen zu können. Erstaunlich, wenn man bedenkt, dass der Künstler damals etwa 80 Jahre zählte.

Uebrigens war ihm nicht vergönnt, jenes sein letztes und bestes Werk, die Predigt des Markus zu Alexandrien, zu vollenden. Noch ist die Urkunde erhalten, wonach ihm das Bild am 1. März 1505 (n. St.) von den Vorständen der Brüderschaft bestellt wurde. Die Ausführung scheint zu ihrem größeren Theile in das J. 1506 zu fallen; vom 18. Febr. 1507 aber datirt das schon erwähnte Testament, worin sich G. an Geist und Verstand gesund, aber körperlich krank erklärt und seine letzten Bestimmungen auch hinsichtlich jenes Bildes trifft. Es quält ihn das Werk, an dem er noch mit voller Kraft gearbeitet hatte, unvollendet zurückzulassen; daher ordnet er mit inständiger Bitte an seinen Bruder an, dass dieser das Bild vollende, und vermacht ihm dafür, abgesehen von dem Lohne, den er von der Brüderschaft selbst erhalten würde, das Zeichenbuch des Vaters Jacopo, von dem schon unter diesem die Rede gewesen. In der That legte Giovanni an das Gemälde für S. Marco die letzte Hand. So weit der heutige sehr verdorbene Zustand des Bildes noch erkennen lässt, war es beim Tode Gentile's doch in allen Haupttheilen nahezu fertig, und Giovanni hatte wol nur die letzte Ueberarbeitung, um das Ganze in vollem Einklang zu bringen, vorzunehmen. — Ueber einige verschollene und dem Meister irrtümlich zugeschriebene Bilder s. das Verzeichniss.

Nur wenige Tage, nachdem G. seinen letzten Willen aufgesetzt hatte, unterlag er seinen Leiden Er wurde in S. Giovanni e Paolo bestattet.

A. Verzeichniss der ächten Werke:

1) Maria das Kind auf dem Arme haltend, das den zu ihm aufblickenden Stifter segnet. Diesem gegenüber zur Rechten seine Frau. Tempera auf Holz. In seinem ursprünglichen Rahmen mit der Bez.: Gentilis Bellinus. Aus der frühesten Zeit des Meisters; wahrscheinlich um oder bald nach 1450, wonach der Text zu berichtigen ist. Der direkte Einfluss des Donatello (um 1450 noch in Padua) zeigt sich in den ornamentalen Details des Rahmens, allerdings vergröbert. Im Bilde selbst ist die Einwirkung des Vaters Jacopo vorwiegend; doch deuten manche Züge auch auf einen Einfluss Seitens der Schule von Murano. Im Museum zu Berlin (Nr. 1180). s. Text.

2) Die Flügelthüren zur Orgel von S. Marco zu Venedig. Urkundlich bestellt im J. 1464. Vier Tafeln (in Folge der Theilung der beiderseits bemalten Flügel): Die hh. Markus, bez. Gentilis; Teodorus in Waffenkleidung, bez. Bellinus; Hieronymus und Franziskus. Tempera. Stark beschädigt. — Jetzt in der oberen Galerie, welche aus S. Marco in den Dogenpalast führt. s. Text.

3) Die Verherrlichung des ersten Patriarchen von Venedig, Lorenzo Giustiniani: derselbe im Profil nach links stehend und segnend, in der Linken ein Buch, zwischen zwei knienden Mönchen; weiter zurück zwischen Lorenzo und den Mönchen zwei stehende Engel, der eine das Kreuz, der andere des Lorenzo Mütze und Stola haltend; in Landschaft. Zu Häupten des Heiligen eine von der Mitte nach beiden Seiten hängende Frucht-Guirlande. Bez. MCCCCLXV opus Gentilis Bellini Venet. Tempera auf Leinwand. Stark beschädigt. Wesentlich vorgeschritten im Vergleich zu Nr. 1, und von größerer Feinheit, sowol in den Figuren als in dem landschaftlichen Hintergrunde. Seit Kurzem (1882) in der Akademie zu Venedig ausgestellt. Gemalt für die Kirche S. Maria dell' Orto zu Venedig. »Unvergleichliche Charakteristik im Kopfe des Heiligen, welche den besten florentinischen Werken derselben Zeit gleichkomme« (s. A. Wolf in: Zeitschrift für bild. Kunst. XIII. 341 f. Mit Abbildung).

4) Bildniss eines Dogen, angeblich des Franc. Foscari, was wol irrtümlich, weil dieser

1157 gestorben. Tempera auf Holz. Im Museo civico (Correr) zu Venedig.

5) Bildniss eines Dogen, vielleicht des Cristoforo Moro († 1471); an der Brüstung zwei Wappen. Tempera auf Leinwand. Bei Mr. Cheney in London.

6) Bildniss des Sultans Mehemet II. Brustbild in einem gemalten ornamentirten Bogen, über dessen Brüstung ein orientalischer Teppich hängt. Neben demselben zwei Inschrifttafeln, von denen noch lesbar: Terrar. marisq. victor ac domnator orbis ... Sultan ... Mahometi. Resultat ars vera Gentilis militis aurati (laureati?) Belini... aturae ... qui cuncta reducit in propria ... jam proprio simul cre ... (Tafel links); MCCCCLXXX die XXV Mensis Novembris (Tafel rechts). Hat gelitten. Auf Leinwand. Früher in der Sammlung des Paolo Giovio zu Como (s. P. Jovii Elogia virorum etc. Flor. 1551. p. 149 und Campori, Lettere artistiche inedite. Modena 1866. p. 237). Jetzt bei Sir Henry A. Layard in Venedig.

Ridolfi bemerkt, das Bildniss des Sultans, welches Gentile aus Konstantinopel heimgebracht habe, sei seiner Zeit (als um 1648) im Hause des Pietro Zeno gewesen. Nach Zanotto ist dieses Bild 1825 nach England gekommen; wahrscheinlich dasselbe, das sich früher in der Sammlung des Lord Northwick zu London befand: Profilbildniss eines jugendlichen Türken in roth und weißem Turban, die Linke auf das Schwert gestützt; auf Holz. Das Bild ist nicht von Gentile. Sein jetziger Verbleib mir unbekannt (mit der Sammlung Northwick vor längerer Zeit verkauft).

7) Bildniss der Caterina Cornaro, Königin von Cypern, in reicher Kleidung. Brustbild auf Holz. Treffliches Werk des Meisters, aber arg beschädigt. In der Nationalgalerie zu Pest (s. Lermolieff, die Italienischen Meister etc. p. 12).

8) Empfang eines venezianischen Gesandten zu Konstantinopel. Der Gesandte, in Begleitung von fünf Personen, wird dem auf einem Divan sitzenden Großvezier vorgestellt; auf den Stufen und im Hofe des Palastes eine große Anzahl von Orientalen. Auf Holz. Nach einer alten aber unverbürgten Ueberlieferung (aus dem 17. Jahrh.) wäre der Abgesandte der Künstler selbst. Im Louvre zu Paris. In Konstantinopel 1480 gemalt und von Venedig durch Raphaël Trichet Dufresne nach Paris gebracht (Boschini, Carte del Navegar pittoresco, Venezia 1660. p. 31).

9) Maria mit dem Kinde; die Jungfrau, auf verschiedenfarbigem Marmorthron sitzend, hält das auf ihrem Knie stehende und segnende Kind; Hintergrund Landschaft. Bez. Opus Gentilis Bellini Veneti Equitis (also nach 1480 gemalt). Oelgemälde auf Holz. In der Sammlung Charles Eastlake zu London.

10) Zwei Tafeln (Bruchstücke) von einem Madonnenbild mit Heiligen: thronende Maria mit dem Kinde auf Goldgrund und hl. Margaretha in einem architektonischen Bogen. Öl auf Holz. Stark beschädigt. Bei Giovanni Persicini in Belluno.

11) Anbetung der Könige. Im Besitz von Mr. Layard zu Venedig. Ehemals in S. Bartolo zu Vicenza.

12—14) Darstellungen aus der Legende der Reliquie vom Kreuze Christi, gemalt zwischen 1490 und 1500 für die Scuola di S. Giovanni Evangelista zu Venedig. s. Text.

12) Die Heilung des Pietro di Lodovico durch die Verehrung der hl. Reliquie; im Vordergrunde Zuschauer. Bez. auf einem Zettel: Op ... Gentili Bellini Venet. P ... Sehr beschädigt.

13) Die den Reliquien-Schrein geleitende Prozession. Von besonderem Interesse ist hier auch die genaue Darstellung des damaligen Markusplatzes mit den anstoßenden Gebäuden: S. Marco mit den alten Mosaiken, der Dogenpalast mit dem Eingang an der Piazzetta, der Glockenthurm, links die Säulenhalle mit dem weiter zurück sichtbaren Gasthaus del Cappello. Bez.: MCCCCLXXXXVI · GENTILIS · BELLINI · VENETI · EQUITIS · CRUCIS · AMORE · INCENSVS · OPVS. Theilweise beschädigt.

14) Wiederauffindung der Reliquie durch Andrea Vendramin, als sie bei der Ueberführung in die Kirche S. Lorenzo in den Kanal gefallen war. Im Wasser zahlreiche Gondeln und schwimmende Mönche; unter den Zuschauern links Caterina Cornaro mit ihrem Gefolge; rechts im Vordergrunde die Gestalten der Stifter, darunter der Vorderste angeblich Gentile selber. Bez. auf einem Zettel: GENTILIS · BELLINVS · EQVES · PIO · SANCTISSIME · CRVCIS-AFFECTV · LVBENS FECIT · MCCCCC. Theilweise beschädigt.

Die drei umfangreichen Bilder sind in Öl auf Leinwand gemalt. Gegenwärtig in der Akademie zu Venedig (Nr. 543, 555, 529).

15) Die Predigt des hl. Markus in Alexandrien, gemalt um 1505/6 für die Brüderschaft von S. Marco. s. Text. Ridolfi beschreibt das Bild folgendermaßen: »Der hl. Evangelist (vorn zur Linken auf einer Kanzel) predigt auf dem Marktplatz in Alexandrien, wo der Tempel der S. Eufemia, ähnlich der Kirche S. Marco, abgebildet ist; hinter ihm Einer der die Predigt aufschreibt und viele Zuhörer. Vor Markus viele türkische Frauen knieend, von weißen Schleiern bedeckt, die ein schönes Ansehen geben; dann Edelleute und Ritter, nach der Natur dargestellt; eine Leistung, die in der That unbegreiflich

ist in Betracht der vielen Figuren, der mannigfaltigen Baulichkeiten, Verzierungen und Thiere, die dabei vorkommen«. Von Giovanni Bellini vollendet. Die Urkunde vom 1. März 1505 (n. St.), betreffend die Bestellung des Bildes ist bei Vasari-Milanesi abgedruckt. Stark beschädigt und übermalt. Jetzt in der Brera zu Mailand Nr. 90.

16) Bildniss eines Dogen. $^3/_4$ Profil nah rechts. Aecht bez.: GENTILE BELLINI (auf Cartellino). Bei Sir Harcourt auf Nuneham Park bei Oxford. Mitth. von *J. P. Richter*.

17) Zu seinen Werken sei hier noch als sehr bemerkenswert eine Zeichnung im British Museum gezählt, aus der Zeit des Aufenthaltes zu Konstantinopel: Federzeichnung auf Papier, von besonders sorgfältiger Ausführung, angeblich den Sultan Mehemet mit seiner Gattin (oder Mutter) darstellend, in der That jedoch nur einen vornehmen Orientalen mit seiner Dame: beide offenbar nach dem Leben gezeichnet, ganz in der Haltung und mit dem Ausdruck gezwungener Würde, wie sie hohen Personen eigen sind, die dem Maler »sitzen« sollen.

18) Endlich gehört zu den Werken des Meisters noch die gegossene Schaumünze, die das Bildniss des Sultans Mehemet zeigt. Sie trägt die Inschriften: auf der Seite des Brustbildes, das mit Turban linkshin gerichtet ist, Magni Sovltani Mohameti Imperatoris; auf dem Revers mit drei Kronen übereinander, GENTILIS BELLINVS VENETVS EQVES AVRATVS COMESQ. PALATINVS F.

s. Friedländer, Die Italienischen Schaumünzen des 15. Jahrh. Berlin 1881. p. 91 und Taf. XVII.

B. Zweifelhafte und dem Meister irrtümlich zugetheilte Werke:

19) Bildniss angeblich des Petrarca. Brustbild, Tempera auf Holz. In der Galerie des Kapitols zu Rom. Wahrscheinlich aus der Werkstatt des Künstlers.

20) Bildniss zweier Knaben im Profil. Halbfig. halblebensgr. Tempera auf Holz. In der Sammlung der Universität zu Oxford. Wie Nr. 18.

21) Bildniss angebl. des Dogen Cristoforo Moro. Brustbild auf Leinwand. In der Sakristei von S. Giobbe zu Venedig (nach Zanotto, Guida nuovissima etc. p. 336). Nur Kopie (s. Cicogna, Iscr. Venez. VI. 584).

22) Bildniss des Dogen Leonardo Loredan. In der Galerie Lochis-Carrara zu Bergamo. Nicht von Gentile. Wiederholungen im Museo civico (Correr) zu Venedig und in der Galerie zu Dresden.

22a) Bildniss des Dogen Enrico Dandolo. Bez. Henricus Dandulo — opus Gentilis Bellini V. equitis ex alio exemplari — Dux venetus. MCCCCLXXXXII. Von Rumohr bei Dr. Dell' Acqua in Mailand gesehen. Scheint verschollen. s. Rumohr, Drei Reisen in Italien. Leipzig 1832. pp. 314. 315. Nach Mitth. des Hrn. Gio. Morelli, der das Bild seiner Zeit gesehen, nur eine mäßige Kopie und die Inschrift eine Fälschung.

23) Bildniss einer »Sultanin«, in grünem reichverzierten Gewande und Turban, in der Rechten eine kleine Vase; bez. G. Bellinus. Aus der Sammlung Northwick in London von Mündler gekauft; wo gegenwärtig, unbekannt. Spätere venezianische Arbeit. s. Gazette des Beaux-Arts. XX. 281.

24) Bildniss des Dogen Enrico Dandolo. Mit Gentile's Namen bezeichnet. Zufolge *Mündler (handschriftlich)* nach England gekommen. Zweifelhaft.

25) Maria mit dem Kinde; im Grunde Vorhang und Ausblick auf Landschaft durch ein Fenster. Tempera auf Holz. In der Casa Soranzo zu Venedig. Schwerlich von Gentile.

26) Zwei Tafeln mit den hh. Maria Magdalena und Euphemia, angeblich Bruchstücke von einer kleinen Orgel aus S. Marco. Auf dem Bilde der Euphemia die Inschrift: MCDLXV Gentile Belli. In der Sammlung Tescari zu Castelfranco. Nicht von Gentile.

27) Bildniss eines jungen Mannes mit langem blondem Haar. Brustbild auf Holz. Im Museo civico (Correr) zu Venedig. Von einem guten venezianischen Meister nach 1500.

28) Bildniss eines Mannes in mittleren Jahren, in rothblondem Haar. Ölbild auf Holz. In der Pinakothek zu München (Nr. 1196). Dort irrtümlich dem Giovanni Bellini als Selbstbildniss zugeschrieben; nach Crowe und Cavalcaselle eher ein Werk von Gentile; von Lermolieff (s. die Literatur) auch Letzterem abgesprochen.

29) Doppelbildniss: zwei venezianische Edelleute mit rother und schwarzer Perrücke. Brustbild auf Leinwand. Im Louvre zu Paris, Nr. 69. Dort irrtümlich als Porträts von Giovanni und Gentile Bellini und als Werk des Letzteren angesprochen. Vielmehr gute Arbeit aus der Schule des Giovanni B., nach *Mündler (handschriftlich)* möglicherweise ein Meisterwerk des Francesco Bissolo; nach *W. Bode* in der Art des Caroto (um 1520—1530): Kopie nach folgendem Bilde:

Dieselbe Darstellung, besser und früher als das Pariser Bild und daher wol das Original, mit einigen Veränderungen, im Museum zu Berlin, Nr. 12, dort früher gleichfalls als Gentile Bellini, jetzt als Schule des Giovanni Bellini bez. s. Meyer und Bode, Beschreibendes Verzeichniss der Gemälde-Galerie. Zweite Auflage 1883. p. 37 f.

Von einer Anzahl anderer in verschiedenen

Galerien dem Gentile fälschlich zugetheilten Bildern seien als die wichtigeren nur folgende angeführt:

30) Beschneidung Christi. In Ridolfi's Zeit in der Casa Barbarigo bei S. Paolo zu Venedig; wahrscheinlich dasselbe Bild, welches Lanzi als Darstellung Christi im Tempel anführt. Es scheint dies eine schwächere Wiederholung gewesen zu sein von der Beschneidung Christi, welche sich nach Lanzi und Moschini im Palazzo Grimani befand, mit der Bez.: Opus Gentilis Bellini equitis veneti. Das Bild aus Casa Barbarigo kam durch den Restaurator Fabris von Venedig nach St. Petersburg; nach Crowe und Cavalcaselle vielleicht das Bild gleichen Gegenstandes in der Galerie Leuchtenberg daselbst, unter dem Namen Giovanni Bellini, aber in Wahrheit eine Kopie von Catena.

31) Maria das Kind verehrend, mit der falschen Bez.: Gentilis Bellinus Eques Anno 1483. In der städtischen Galerie zu Rovigo. Kopie der betr. Figuren aus einem größeren Bilde der Galerie Doria zu Rom, das wahrscheinlich von Rondinelli herrührt.

Von den verschollenen Werken des Meisters sind insbesondere zu erwähnen:

32) das in seinem Testament erwähnte und der Kirche S. Geminiano vermachte »große Bild der hl. Maria«.

33) Maria zwischen den hh. Daniel und Katharina in drei Tafeln, darüber Gott-Vater mit der Verkündigung (wahrscheinlich in einer Lünette). Bez. mit dem Namen des Malers. Nach Boschini, Ridolfi und Zanetti in der Scuola de' Merciari bei S. Guiliano. — Ein ähnliches Bild unter dem Namen Mantegna im Palazzo Giustiniani alle Zattere zu Venedig: s. unter Gio. Bellini Nr. 14.

Von ächten Zeichnungen des Gentile sind zwei besonders bemerkenswert:

1) Zwei Gruppen von Figuren in türkischem Kostüm, nebst zwei Pferden. Studium nach der Natur. Mit der alten Aufschrift: Zambelin (aber sicher von Gentile). Bei Herrn Malcolm in London.

2) Männerkopf im Profil nach links, mit Mütze. In der Sammlung des Herzogs von Aumale.

s. Catalogue descriptif de desseins de maîtres anciens. Paris 1879. Nr. 178. 179.

s. Vasari ed. Milanesi. VI. 149—178. — Fr. Sansovino, Venetia descritta. 1581. pp. 124—128. — Malipiero in: Archivio storico italiano. VII. 123. 663. — L. Dolce, Dialogo etc. in: Quellenschriften zur Kunstgeschichte. II. 97. — Fr. Sansovino, Descrizione dei quadri nella sala del grande Consiglio etc. di Venezia. Wiederabdruck per le nozze Tiepolo-Valier. Venezia 1829. — Morelli, Notizia etc. da un Anonimo. pp. 98 f. 247. — Boschine, Le ricche Minere. Sest. S. Polo p. 37 f. Sest. Canareggio p. 31. Sest. di Cast. p. 70. Sest. S. Marco p. 114 f. — Ridolfi, Le Maraviglie etc. I. 75—83. — Zanetti, Pittura Veneziana. pp. 77 ff. — Lanzi, Storia pittorica etc. III. 77 f. — Moschini, Guida di Venezia. I. 207. II. 18. 498—500. — Moschini, Gio. Bellini e pittori contemporanei. p. 43. — Cicogna, Inscrizioni Veneziane. III. 119. — Zanotto, Pinacoteca Veneta. — Carlo d'Arco, Arte di Mantova. II. 63 f. — Selvatico e Foucard, Illustrazione del Palazzo Ducale di Venezia. Milano 1859. II. 81 ff. — Lorenzi, Documenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia. 1869. p. 101. — Gazette des Beaux-Arts. XX. 283—288. XXI. 286. — Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Italienischen Malerei. D. A. V. 115—117. — Burckhardt, Cicerone. 4. Aufl. p. 594.

J. Meyer.

Bildniss des Künstlers:

1) Das einzige beglaubigte Bildniss Gentile's ist uns in einer Denkmünze des Vittore Gambello (Camelio) erhalten; Gentile ist hier mit der ihm vom Sultan verliehenen Kette abgebildet. Inschriften: GENTILIS BELINVS VENETVS EQVES COMESQ. Auf der Kehrseite vertieft: GENTILI TRIBVIT QVOD POTVIT VIRO NATVRA HOC POTVIT VICTOR ET ADDIDIT.

s. Friedländer, Die italienischen Schaumünzen. p. 95 und Taf. XVII.

Andere Bildnisse:

2) Rad. in Ridolfi, Le Maraviglio etc. I. 39.

3) Gest. von G. B. Cecchi in: Serie d'uomini illustri etc. II.

4) Rad. in Zanotto, Pinacoteca dell' Accad. Veneta. I.

Abbildungen:

1) Empfang eines venezianischen Abgesandten in Konstantinopel. Nach dem Bilde im Louvre gest. in: Guillet, Histoire de Mahomet II, empereur des Turcs. Paris 1681.

Die beiden Darstellungen aus der Legende der Reliquie vom Kreuze Christi, Nr. 13 und 14 des Verzeichnisses, in: Zanotto, Pinacoteca dell' Accad. Veneta etc.

2) Die Prozession mit dem Gelübde des Jacopo de Salis. Gest. von A. Viviani und A. Lazzari. qu. Fol.

3) Das Wunder des hl. Kreuzes an der Brücke S. Lorenzo. Gest. von A. Viviani. qu. Fol.

4) Die Predigt des hl. Markus in Alexandrien. Gest. von L. Bridi. qu. Fol. In: M. Bisi, La Pinacoteca del Palazzo Reale etc. di Milano. 1842. I.

5—6) 2 Bll. Sultan Mahomet. — Die Sultanin. Nach einer Zeichnung im Besitz J. v. Hammer's, resp. O. Mündler's, gest. in der franz. Uebersetzung von Hammer's Gesch. d. Ottoman. Reiches.

7—8) Photogr. nach derselben Zeichnung, die sich jetzt im British Museum befindet (s. Verzeichniss Nr. 16). Braun, Nr. 143 u. 144.

9) Die Colonna Theodosiana. Nach Gentile's Zeichnungen, die sich um 1700 in der Acad. des Beaux-Arts zu Paris befanden (Kop. aus dem 16. Jahrh., wahrscheinlich von Batt. Franco, im Louvre). 18 Bll. (mit d. Tit. und Plan) gest. von C. Vallet. Fol. Mit franz. Text vom Jesuiten Cl. Menestrier. 1702.

Italien. Uebersetzung. Venedig 1765.

10) Die Colonna Theodosiana. 18 Bll. gest. von Fr. Giffart. In: Banduri, Imperium Orientale. Bd. II. 1711.

11) Reproduktionen seiner Handzeichnungen s. in R. Weigel, Die Werke der Maler etc. p. 27.

s. Morelli, Notizia d'opere di disegno. Bassano 1800. p. 99. — Galichon in d. Gazette des Beaux-Arts XX. 287.

**

Giovanni Bellini, öfters Giambellin genannt, der hervorragendste Maler der Venezianischen Schule im 15. Jahrh. und in ihrem Uebergang zur höchsten Blüte, geb. als der jüngere von Jacopo's Söhnen um 1428, ungewiss ob in Padua oder in Venedig, † zu Venedig den 29. Nov. 1516. Dass sein Geburtsjahr bisher um 1 bis 2 Jahre zu früh angenommen wurde, ist schon unter Jacopo Bellini bemerkt; ebenso, dass ihn Vasari irrtümlich als den älteren Sohn bezeichnet.

I. Erste Ausbildung in Venedig und Padua. Die Werke der ersten Periode. Rückkehr nach Venedig.

Ueber seinen frühesten Bildungsgang, der ihm mit seinem Bruder Gentile gemeinsam war, s. den vorigen Artikel. Es lässt sich wol als sicher annehmen, dass er zunächst der Schüler seines Vaters war und in mancher Hinsicht auch noch längere Zeit blieb. Doch bleibt nicht ausgeschlossen, dass er gleichzeitig von der damals in reger Thätigkeit aufblühenden Schule der Muranesen, insbesondere von Bartolommeo Vivarini, der um 1450 als Genosse seines Bruders Antonio mit bedeutenden Werken hervortrat, beeinflusst wurde. Seine weitere Ausbildung erhielt er dann, wie schon unter Gentile bemerkt, in Padua, wohin die Familie jedenfalls schon vor 1454/55 für längere Zeit übergesiedelt war (s. unter Jacopo Bellini). Wir müssen hier auf die Bedeutung, welche das Zeichenbuch Jacopo's hatte, nochmals zurückkommen. Auch für die Fortbildung Giovanni's in Padua und als Zeugniss, dass sich dieselbe unter Leitung des Vaters vollzog, sind diese Blätter von Wichtigkeit. Der gleichmäßige Charakter der Zeichnungen, die Fertigkeit der abgerundeten Kompositionen sowie ihre Mannigfaltigkeit lassen sie wie eine Sammlung von Vorlagen erscheinen, welche Jacopo für Besteller und Liebhaber zur Auswahl bereit hielt, um dann die gewählten Vorwürfe auszuführen, resp. in seiner Werkstatt ausführen zu lassen. Begreiflich, dass auch Giovanni in seiner Jugend manche dieser Zeichnungen zu Bildern verarbeitete, dass ebenso Mantegna, der wie bemerkt in Padua zu Jacopo in nähere Beziehung trat, von diesen Kompositionen Gebrauch machte. Dadurch erklärt sich in erster Linie jene Übereinstimmung und Verwandtschaft zwischen manchen Jugendbildern des Giambellin und einzelnen Gemälden Mantegna's, von der wir bald Beispiele antreffen werden. Es sind dies die Arbeiten der jungen Künstler, welche auf das gemeinsame Vorbild Jacopo's zurückgehen: wobei jedoch auch eine Einwirkung des in der Werkstatt Squarcione's zeitig ausgebildeten Mantegna auf den von Venedig kommenden Giovanni ganz wol denkbar ist. Der wesentliche Einfluss aber des Zeichenbuches auf beide junge Meister ist um so einleuchtender, als sich in demselben, neben der Komposition, entschiedene Fortschritte der Darstellung zeigen, die ihnen mannigfach zu gute kommen mussten: ein Verständniss der Körperformen, wie es bei Jacopo's Lehrer, Gentile da Fabriano, noch nicht zu finden war, dann Fortbildung der Landschaft sowie der architektonischen Perspektive (*Notizen von W. Bode*). Und bei diesem gemeinsamen Zug, den der Bildungsgang der beiden Künstler hatte, wird sich Giovanni nur um so rascher angeeignet haben, was ihm, insbesondere durch Mantegna's Vermittlung, aus der Schule Squarcione's Neues zufließen konnte.

Uebrigens sind wir, da es an bestimmten älteren Nachrichten über Giovanni's früheste Entwickelung fehlt, für deren Erforschung auf die Zeugnisse angewiesen, welche aus seinen frühesten Bildern, soweit dieselben mit Sicherheit ihm beigemessen werden, sich entnehmen lassen. Beide Entwickelungsstufen aber, sowol die erste venezianische als insbesondere die zweite, die das Gepräge der Schule von Padua trägt, lassen sich in einigen noch erhaltenen Werken des jugendlichen Meisters um so bestimmter nachweisen, als sich beide Perioden durch charakteristische Züge deutlich unterscheiden. Der frühesten Zeit gehören namentlich vier Bilder an, denen sich ein fünftes anschließt, das noch wesentliche Züge der ersten venezianischen Periode zeigt, aber schon in die folgende paduanische Zeit hinübergreift. Die ältesten von diesen Jugendwerken sind wol: das Bild des Gekreuzigten mit Maria und Johannes im Museo Correr zu Venedig (dort als Mantegna bezeichnet, s. das Verzeichniss der Werke Nr. 1), noch mit deutlichem Anklang an den Vater Jacopo; und, vielleicht noch früher, eine Maria mit dem Kinde im Museum von Berlin, das bisher für Bartolommeo Vivarini galt, aber nach unzweifelhaften Stilmerkmalen unserem Meister beizumessen ist (Nr. 1177). Insbesondere die Landschaft, mit den geschlängelten Wegen und den kleinen staffirenden Figuren, dann auch manches Detail, wie die Haltung der Hände, Behandlung der Haare des Kindes, finden sich ganz ebenso in Arbeiten der etwas späteren paduanischen Zeit wieder; dagegen bekunden Typus, Haltung und Gewandung der Maria und des Kindes eine gewisse Verwandtschaft mit Bartolommeo Vivarini, dem ja auch das Bild zugeschrieben wurde. Das dritte hieher gehörige Bild (jetzt nicht nachweisbar; s. Verzeichniss Nr. 3) wird von Crowe und Cavalcaselle sowie von *Mündler* (handschriftlich) über-

einstimmend in jene erste Zeit gesetzt. Eine miniaturartige Darstellung des mit dem Löwen spielenden hl. Hieronymus in Landschaft, mit der ächten Bezeichnung: IOVAÑES BELLINVS; einerseits den Einfluss des Vaters Jacopo bezeugend, andererseits wieder, wie Mündler hervorhebt, dem Bartolommeo da Murano verwandt. Deutlich bekundet noch den Charakter dieser frühesten Zeit das vierte Bild, eine wenig beachtete Tafel in der Akademie zu Venedig, deren ächte Inschrift IOANNES BELLINVS P. keinen Zweifel zulässt, dass wir hier einen der ersten Versuche des jungen Künstlers vor uns sehen. Die auf hohem Thron sitzende Madonna, eine lange Gestalt (ganze Figur) verehrt mit gefalteten Händen das auf ihrem Schooße liegende schlafende Christuskind. Auch dieses Bild, von trüber Färbung und trockener noch ungelenker Ausführung, zeigt noch Verwandtschaft mit den Jugendwerken des Bartolommeo Vivarini, übertrifft diesen aber durch »Zartheit und schlichte Wahrheit des Ausdrucks« (Crowe und Cavalcaselle). Für das fünfte Bild endlich, das schon in die paduanische Zeit übergreift, kann ich nur das Zeugniss *Mündlers* (handschriftlich) anführen. »Weitaus das bedeutendste und vorgeschrittenste Bild dieser Richtung besitzt aber die Marchese Trivulzi in Mailand (wahrscheinlich noch daselbst). Es ist eine hl. Jungfrau mit dem Kinde. Dieses streckt die Linke nach der Brust der Mutter aus, in der Rechten hält es einen Granatapfel. Ein weißer Schleier bedeckt den Kopf der Madonna, darüber ein Mantel von roth- und goldgewässertem Zeuge; ihre Züge sind alt, ihr Ausdruck ist ernst, der des Kindes geradezu übellaunig. Das Ganze hat auffallend viel von den Vivarini; doch auch der Einfluss des Mantegna macht sich schon geltend. Mit der ächten Bezeichnung: IOANNES BELLINVS P.«

Das Bild wird mithin in die erste Zeit des paduanischen Aufenthaltes zu setzen sein: in die J. 1450—1454, da uns die Zeit, als die Familie nach Padua übersiedelte, nicht näher bekannt ist. Hier treten nun bald bei Giovanni jene früheren Einflüsse der Schule von Murano zurück; Rath und Beispiel des um einige Jahre jüngeren Mantegna, der jedoch in der Schule Squarcione's sich früh entwickelt hatte und spätestens um die Mitte der fünfziger Jahre Giovanni's Schwager ward, werden bei dem gemeinsamen Einfluss, den beide von Jacopo Bellini empfingen, nur um so entscheidender auf ihn eingewirkt haben. So zwar, dass aus jener Zeit Bilder vorkommen, die uns zuerst in Zweifel lassen, ob sie von Mantegna oder von Giovanni herrühren, und in der That eine Zeit lang dem Ersteren zugeschrieben wurden. Es kommen hier insbesondere folgende Werke in Betracht, die von der neueren Forschung, unzweifelhaft mit Recht, als Arbeiten Giovanni's aus seiner paduanischen Zeit anerkannt sind. Zunächst das Gebet Christi am Ölberge in der National-Gallery zu London (1863 angekauft und damals vielfach bestritten, jetzt allgemein unserem Meister zugesprochen). Dieselbe Komposition findet sich in einem Bilde, das mit Mantegna's Namen bezeichnet ist, bei Herrn Thomas Baring in London, und ganz ähnlich ein zweites Mal in der Staffel zu dem Altarbilde Mantegna's in S. Zeno zu Verona (jetzt im Museum zu Tours). Mantegna hatte sich seinerseits an eine Zeichnung Jacopo's Bellini angelehnt (Skizzenbuch Nr. 42); es zeigt sich somit das interessante Verhältniss, wie Jacopo, der in Padua neben Squarcione Ansehen und Bedeutung gewonnen, auf Mantegna einwirkte, und Giovanni, Jacopo's Sohn, theils noch unter dem direkten Einfluss seines Vaters, theils aber unter dem Mantegna's stand. Das Vorbild des Letzteren zeigt sich deutlich in der Festigkeit und Strenge der Zeichnung, der plastischen Gewandung, der Verkürzung der Formen. Dagegen kündet sich in der Färbung, in der Behandlung der Landschaft und ihrer Staffage, in der eigentümlichen Lichtwirkung (bei Sonnenuntergang), in der Weichheit des Tons wie des Ausdrucks, sowol Giovanni's eigene Individualität an als der Charakter der venezianischen Kunst, die damals freilich erst am Beginn ihrer Entwickelung stand. An dieses Bild, das mit Wahrscheinlichkeit um das J. 1456 gesetzt wird, schließt sich »Die Verklärung auf Tabor« im Museo civico (Correr) zu Venedig an: eine pyramidenförmig angeordnete Komposition, Christus mit Moses und Elias auf der Spitze des Berges stehend, unmittelbar unter ihnen drei Jünger in liegender Stellung (s. das Verzeichniss Nr. 7; ebenda Nr. 8 noch ein vielleicht hieher gehöriges Bild des Gekreuzigten bei Mr. Richard Fisher in London).

Etwas später dagegen und schon entschiedener im eigenen Charakter der Kunstweise Bellini's ist das viel bewunderte Bild, der todte Christus von zwei trauernden Engeln gehalten, im Berliner Museum (Nr. 28), das früher gleichfalls dem Mantegna beigemessen wurde. Hier ist der paduanischen Strenge schon eindringlich die bellineske Anmut beigemischt, wie auch in der leuchtenden Färbung der dem Meister eigene koloristische Reiz sich wirksam ankündet. Ueberhaupt begegnet uns B. in dieser Epoche mit einer Reihe von Darstellungen desselben Gegenstandes, die Zeugniss davon ablegen, wie er in fortschreitender Entwickelung die Einflüsse Mantegna's gleichzeitig mit denen des Vaters Jocopo verarbeitet und allmälig zur Selbständigkeit gelangt. In die erste paduanische Zeit fällt wol die noch strengere und in dem mürrischen Charakter der älteren Kunst befangene Pietà der Sammlung Lochis-Carrara zu Bergamo (s. das Verzeichniss Nr. 10). Schon vorgerückter aber, für diese Periode charakteristisch und von eigentümlichen Reiz ist die Beweinung Christi in der Brera zu Mailand. Sowol in der Anordnung der Gruppe des

Erlösers zwischen Maria und Johannes, als im Ausdruck des Schmerzes und den Typen der Köpfe zeigt sich größere Naturwahrheit und tiefere Leidenschaft; wahrhaft ergreifend erscheint die Anstrengung der theilweise noch ungeübten Hand des Künstlers, welche doch die Vorstellung des fromm erregten Gemüts zu seelenvollem Ausdruck zu bringen weiß. Dabei ist die Zeichnung noch schneidend hart in der Weise Mantegna's, die Färbung blass und fast gläsern durchsichtig, aber doch schon von wirksamer Leuchtkraft. Nahe verwandt hiermit, aber etwas altertümlicher und derber, ist die schöne Pietà im Stadthause zu Rimini, der Leichnam Christi von vier Engeln unterstützt; noch ist die Darstellung scharf und naturalistisch, aber von ergreifender Wahrheit und tiefer Empfindung, dabei von großem malerischem Reiz durch die helle Färbung. Ueber einige ähnliche Gemälde, die etwas später anzusetzen sind, s. das Verzeichniss Nr. 25, 35—37. Hierher gehört endlich noch, zwar nicht bezeichnet und früher dem Mantegna zugetheilt, aber sehr wahrscheinlich von Giovanni's Hand, der von Maria, hh. Frauen und Joseph von Arimathia beweinte todte Christus im Museum des Vatikans (nach Lermolieff nur ein gutes Bild der Werkstatt, s. Verz. Nr. 26). Das Bild mag schon der Zeit angehören, da eben nach Jacopo's Tode die beiden Söhne Gentile und Giovanni nach Venedig zurückgekehrt waren: in dem tief kräftigen Ton, der verschmolzenen impastirenden Färbung verrät sich schon der Versuch mit neuen Bindemitteln, der Giovanni's Eintritt in eine neue Kunstweise bezeichnet. Allein noch sind die Zeichnung, die Verkürzung der Formen, die herbe Energie der Gestalten und des Ausdrucks entschieden mantegnesk.

Was diese sämmtlichen Bilder sowie noch einige andere dieser Art, die wir weiter unten anführen, kennzeichnet und von Mantegna's Werken, bei deutlichem Einfluss desselben, doch wesentlich unterscheidet, ist eine geringere Trockenheit, eine weniger schneidende Schärfe der Umrisse, eine fast durchgehends fettere Behandlung und ein Schmelz, eine Kraft und Durchsichtigkeit der Farbe, die der paduanische Meister niemals auch nur anstrebte. Darin tritt schon der eigentliche Zauber der venezianischen Malerei, die ja B. zu ihren Schöpfern und Fortbildnern in erster Linie zählte, deutlich zu Tage. *Mündler* (handschriftlich) setzt noch in diese Zeit ein sehr bemerkenswertes Bild des Meisters, das er 1855 im Palazzo Giustiniani alle Zattere zu Venedig sah. »Es ist ein großes Altarbild in drei Abtheilungen: Madonna mit dem sitzenden Kinde in trono, ganz unten die Büste des Stifters; zu ihrer Rechten die hh. Lucia mit den beiden Augen, zu ihrer Linken Johannes der Täufer (lebensgroße Fig.). Das Bild war als Mantegna angegeben, ich erkannte aber sogleich die Hand des unvergleichlichen Gio. Bellini. Es ist Ölmalerei (also doch schon später?), breit, pastos und flüssig behandelt, ganz Mantegna's Stil im Faltenwurf: es bietet nicht geringes Interesse zu sehen, wie der junge B. an Mantegna sich anschließt und doch ganz er selber ist, wie seine Typen, so lieblich und so mild, aus denen des strengen Meisters hervorwachsen. Dabei der Kopf des Täufers von besonderer Schönheit, feierlich und großartig«. Merkwürdig ist die Bezeichnung des Bildes, die Mündler erst durch die zweite im Rahmen halb versteckte Zeile entziffern konnte:

Andreae M..tegna Patavini D (discipulus)
Joannes pinx. De Buzacharin F. F.

Buzacarino ist der Name einer paduanischen Familie, die zu Mantegna's, und wahrscheinlich auch zu Bellini's, frühesten Gönnern gehörte. Meines Wissens ist die obige Bezeichnung die einzige, in der sich B. geradezu als Mantegna's Schüler bekennt (das Bild noch daselbst).

Noch sind an dieser Stelle einige Madonnenbilder zu erwähnen, welche zum Theil erst später Bellini's Werkstatt verlassen zu haben scheinen, aber unzweifelhaft auf die mantegneske Zeit zurückgehen. Voran steht hier das bekannte Bild der Jungfrau mit dem Kinde aus Maria dell' Orto, jetzt in der Akademie zu Venedig (Nr. 71); von besonderem Interesse als ein Werk, in dem neben den paduanischen Einflüssen doch schon die Eigenart des Meisters, sein Sinn für anmutige Erscheinung, seine feine und maßvolle Empfindung zu malerischem Ausdruck gelangen. Das Kind noch mit der schweren Formen und dem offenen Munde der früheren Zeit, auch in der Behandlung noch das ungelenke Tempera-Verfahren; in der Maria aber schon jene ansprechende Gesichtsbildung und jene liebenswürdige Bewegtheit, die den Madonnen Giovanni's eigen sind und den Künstler ankünden, der in rascher Entwickelung die Blütezeit der venezianischen Malerei herbeiführen sollte. Ueber eine Wiederholung und verschiedene Variationen des Bildes in Rovigo, Treviso und Bergamo s. das Verzeichniss Nr. 16—19. Sie alle bezeugen, wie Giovanni, schon früh um Madonnenbilder vielfach angegangen, kein Bedenken trug, ein gelungenes Motiv öfters zu verwerten; sogar noch in Werken späterer Zeit, die in Anschauung und Behandlung Züge einer weiteren Entwickelung aufweisen. Dann gehört noch hieher ein kleines Bild in der Sammlung Malaspina zu Pavia, das noch entschieden mantegneske Züge trägt; das bekleidete auf einer Steinbrüstung vor der Maria stehende Kind, ein Röschen in der Rechten, schaut mit sinnendem Zug aus dem Bilde (neuerdings durch Restauration beschädigt). Merkwürdig erscheint in einigen dieser Jugendbilder die Kreuzung sowie das Nebeneinander der verschiedenen Einflüsse, wie denn die Formen des Kindes öfters noch an Bartolommeo Vivarini erinnern.

Von der Thätigkeit des Meisters in Padua ist leider ein beglaubigtes Zeugniss auf unsere Tage nicht gekommen; nur die eine verbürgte, schon unter Jacopo und Gentile B. erwähnte Nachricht, dass er im Santo daselbst gemeinsam mit Vater und Bruder im J. 1460 eine Altartafel malte. Die Fassung der Inschrift, welche uns diese Meldung gibt, lässt keinen Zweifel, dass die beiden Söhne schon damals selbständige Meister waren und vom Vater als solche angesehen wurden.

Unmittelbar nach dem Tode Jacopo's muss Giovanni's Rückkehr nach Venedig stattgefunden haben. Und zwar schon im J. 1464, da uns Ridolfi von zwei Bildern aus der Legende des hl. Hieronymus berichtet, welche mit seinem Namen und der Jahreszahl 1464 bezeichnet, also in eben diesem Jahre der Meister für die Scuola di S. Girolamo (gegenwärtig das Ateneo) zu Venedig gemalt hatte. In dem einen war der Heilige im Gespräch mit einigen Ordensbrüdern, in dem anderen lesend in seiner Arbeitsstube, mit anderen Mönchen, dargestellt. Schon zu Zanetti's späterer Zeit (um 1790) waren von den Malereien, die in Guiden von 1733 und 1772 noch angeführt werden, nur noch »elende Ueberbleibsel« vorhanden; jetzt sind auch diese ganz verloren oder verschollen. Dafür hat die uns überlieferte Nachricht ein um so größeres geschichtliches Interesse; sie zeigt, dass der junge Meister schon von Padua aus in seiner Heimat bekannt geworden war und kaum zurückgekehrt Aufträge für Kirchenbilder erhielt. Leider sind aus jener ersten Zeit seiner Thätigkeit in Venedig, wo er nun als selbständiger Meister sich niedergelassen hatte, nur ganz wenige Jahresdaten auf uns gekommen; nach 1464 bezieht sich die nächste literarische Mittheilung auf das J. 1472. Von zwei Werken wird uns berichtet, die B. in diesem Jahre ausführte: eine Darstellung mit dem Gekreuzigten, den Marien und den Kirchenvätern (grau in grau) im Refektorium des Klosters della Carità (verschollen), und eine Beweinung Christi, vom Jahre 1472, im Magistrato dell' Avogaria im Dogenpalast. Das letztere Bild ist an seinem Platze noch erhalten (s. das Verzeichn. Nr. 25). Auch hier ist noch in den Typen, im Ausdruck und in der Gewandung mantegnesker Einfluss; doch tritt schon sowol in der größeren Freiheit der Anordnung als in der Behandlung, die mit neuen Bindemitteln auf eine mehr malerische Wirkung ausgeht, die neue Kunstweise, der B. zustrebte, zu Tage.

II. Die Altartafel für S. Giovanni e Paolo. Der Einfluss des Antonello da Messina und die neue Öl-Technik. Die Altartafel für S. Giobbe.

In dieselbe Zeit, um 1472 oder nur wenig später, fällt ein großes Werk des Meisters, noch in Tempera gemalt, das schon von Vasari für eines der besten Gemälde erklärt wurde, welches die venezianische Kunst damals hervorgebracht habe, und in der That den ersten Höhepunkt in der Entwickelung Giovanni's bezeichnet. Es war eine große Altartafel für den Altar der hl. Katharina von Siena in der Kirche S. Giovanni e Paolo: Maria mit dem Kinde auf hohem reichgeschmücktem Thron, umgeben von den hh. Thomas von Aquino, Gregor, Hieronymus, Katharina, Ursula und zwei anderen hh. Jungfrauen; auf den Stufen des Thrones drei singende Engel (verbrannt im Aug. 1867, gleichzeitig mit dem Altarbild des Petrus Martyr von Tizian). »Das Meisterwerk eines Mannes — so bemerken Crowe und Cavalcaselle — der an der Spitze seiner Zeitgenossen steht, des Vertreters einer Schule, die sich zu freier Größe erhebt; die erste überlegene Schöpfung eines Künstlers, der nach Versuchen aller Art die Reife erlangt hatte«. Mit diesem Bilde hatte B. in dem Wettkampfe, den er und sein Bruder mit der Schule der Murano, den Vivarini, zu bestehen hatte, einen unzweifelhaften Sieg errungen. Er nahm nun unter den Künstlern Venedigs die erste Stelle ein; selbst Lod. Dolce, der sonst nur Sinn und Verständniss für die Meister der höchsten Blütezeit zeigt, musste das Bild noch rühmen, das bei den Zeitgenossen die höchste Bewunderung fand. Nicht bloß, dass die neue und ungewohnte Freiheit in der Formgebung, in der Bewegung der Gestalten sowie in der Anordnung, die Herbigkeit und Strenge der bisherigen Malerei wie mit einem Male zu überwinden schien und daher dem Werke eine Größe, verbunden mit natürlicher Anmut, verlieh, welche wie die Offenbarung einer neuen Kunst wirkte. Sondern es war hier, obwol mit der althergebrachten Methode des Tempera-Verfahrens, sowol durch die Tiefe, die satte und kräftige Färbung, als durch das feinere Spiel des Lichtes eine große malerische Wirkung erreicht, welche der Darstellung eine bis dahin unbekannte Lebensfülle gab. Hier traten reif und voll einige jener Züge hervor, welche schon Zanetti als charakteristisch für den Meister betonte: »der freiere und schönere Charakter der Formen, die früher kleinlich und beschränkt waren; die edle und gefällige Anmut seiner Gestalten, der vornehme und zugleich liebenswürdige Ausdruck seiner Köpfe, denen sämmtlich, in jedem Alter und von jedem Geschlecht, eine geist- und reizvolle Lebhaftigkeit eigen ist«. So ungefähr Zanetti. Und in der That kennzeichnet den Meister eine Vereinigung von Adel und Anmut der Gestalten, von Feierlichkeit und zarter Innigkeit im Ausdruck wie in der Bewegung, die ihm selbst neben Giorgione und Tizian einen unvergänglichen Platz sichert, zu voller Reife und Kraft indess erst durch die Ausbildung seiner hervorragend malerischen Anlage gelangen sollte.

Die Zeit, in der dieses hervorragende Altarwerk entstand, war auch sonst für des Künstlers weitere Entwickelung von großer Bedeutung. Im J. 1473 kam Antonello da Messina (s. diesen)

zu dauerndem Aufenthalte nach Venedig und führte dort die von den van Eyck erlernte neue Malmethode ein, durch welche die Malerei überhaupt zu ihrem vollen Rechte erst gelangen sollte. Erst die Anwendung der neuen Bindemittel, die in den Niederlanden schon eine hohe Ausbildung erreicht hatte, machte es möglich, die farbig-leuchtende Erscheinung der Dinge, ihre Vertiefung im Raume, ihr Schweben und Schimmern in Licht und Luft, den Schmelz und die Durchsichtigkeit des Fleisches, die Fülle und Kraft des Tons und damit den Ausdruck des Seelenlebens malerisch ganz wiederzugeben. Gerade in Venedig aber traf sie auf den günstigsten Boden. Die elementaren Bedingungen, die der Lagunenstadt eigentümlich sind, und nicht bloß die von Licht und Duft getränkte Atmosphäre, sondern nicht minder die auf Glanz der Erscheinung, auf reiche und doch harmonische Farbenpracht, auf Scheinen und Schimmern angelegte Lebensart des damaligen Venedig — bestimmten von vornherein gerade diese Stadt zur eigentlichen Heimat der neuen Ölmalerei. Hier sollte sie innerhalb Italiens ihre höchste Vollendung, ihren kräftigsten Ausdruck erhalten. Und so breitete sich denn auch hier die neue Technik rasch und mit Erfolg aus. Antonello machte aus seiner Methode offenbar kein Geheimniss, er scheint sie vielmehr bereitwillig mitgetheilt zu haben. Die bekannte Erzählung Ridolfi's, wie sich Giovanni im Gewand eines venezianischen Edelmanns bei Antonello eingeführt habe mit dem Vorgeben, von diesem sein Bildniss malen zu lassen, und nun, während Antonello arglos daran arbeitete, sein Verfahren absah —, diese Erzählung ist längst als Märchen betrachtet. Wahrscheinlich daran ist nur, dass Giovanni einige Zeit in der Werkstatt Antonello's gemalt habe, um sich die neue Methode rascher anzueignen. Unzweifelhaft aber bleibt, dass Antonello auf die weitere Entwickelung Giovanni's einen sehr wesentlichen Einfluss ausgeübt hat.

Das jetzt verschollene Bild der Jungfrau mit dem Kinde und dem hl. Michael in S. Cassiano, mit dem Antonello in Venedig zuerst auftrat, hatte sofort allgemeine Bewunderung hervorgerufen, und sehr bald wetteiferten die namhaftesten Meister Venedigs, Bartolommeo Vivarini und Giovanni B., in dieser neuen Malerei sich auszuzeichnen. Für Giovanni insbesondere war nun erst das Mittel gefunden, sein eigenartiges Talent zur höchsten Entfaltung zu bringen. Sein ganzer Bildungsgang hätte glücklichere Wege nicht nehmen können. Vom Vater Jacopo und in seiner venezianischen Frühzeit hatte er gelernt, was die ältere Kunst zu leisten vermochte; in Padua nach Mantegna's Beispiel in der Zeichnung, in der Formgebung und in sorgsamer Ausführung auf Grundlage strenger Naturstudien sich weiter ausgebildet. Jetzt aber sollte seine eminent malerische Anschauung, bisher nur wenig entwickelt, zu ihrem vollem Rechte und durch die neuen Darstellungsmittel zu einer Vollendung gelangen, die ihn zum größten M a l e r — im genauen Sinne des Wortes — für das Zeitalter des Quattrocento machte. Wenn Vasari (in dem Leben Tizian's) von dem Meister und seinen Genossen bemerkt: da sie die Antike nicht studirt hätten, wären sie nur im Stande, Alles der Natur genau nachzubilden, und kämen daher über eine trockene, herbe und mühselige Natur nicht hinaus, so bedachte er nicht, wie die malerische Durchbildung ihren Werken nicht bloß Schmelz und Schmeidigkeit, sondern auch den Reiz einer Lebenswärme und -fülle verlieh, der mit dem Adel der an dem Vorbild der Antike großgezogenen florentinischen und römischen Kunst ganz wol wetteifern konnte. Giovanni aber erreichte als geborener Kolorist das höchste Maß der ihm verliehenen Kraft, als er sich die Methode Antonello's zu vollem und freiem Besitz angeeignet hatte und in seinen neuen größeren Werken den Meister von Messina gar bald überholte.

Wir können uns fortan, da die Periode der höchsten Blüte, in welche B. nun eintrat, schon öfter ausführlich behandelt ist, in der Schilderung seiner immer umfassenderen Thätigkeit kürzer fassen. Ueber eine Anzahl von Arbeiten, die nach 1472 fallen und noch die Spuren des Ringens zeigen, das neue Verfahren sich anzueignen und weiter auszubilden, giebt das Verzeichniss (Nr. 27—38) Auskunft. Doch muss eine bedeutende Arbeit aus dieser Reihe schon hier hervorgehoben werden: die Krönung der Maria für die Kirche S. Domenico zu P e s a r o um 1475 gemalt, jetzt in S. F r a n c e s c o daselbst. Sie bezeichnet einen wesentlichen Fortschritt in der Ueberwindung der Schwierigkeiten, die das neue Malverfahren dem Meister bot, zugleich mit dem Aufschwung seiner malerischen Begabung. Die erste umfangreiche Darstellung des Meisters, die uns nach der Zerstörung des Altarbildes in S. Giovanni e Paolo erhalten ist; ein Bild von feierlichem Ernst und energischem Charakter und zugleich von jener lebenswarmen und durch tiefleuchtende Farbenglut erhöhten Anmut, die das eigentliche Merkzeichen seines Genius ist. In einer Bogenstellung von reicher farbiger Architektur empfängt auf gemeinsamem Throne die vorgebeugte Jungfrau von Christus die Krone, umgeben von den ernsten und würdevollen Gestalten der hh. Paulus, Petrus, Hieronymus und Franziskus; in den Nischen der gemalten Pilaster, welche das Bild einrahmen und seinem monumentalen Charakter trefflich sich anpassen, die kleineren aber wirksamen Figuren von acht Heiligen. Auch die vier Darstellungen in der Predella (s. das Verzeichniss Nr. 40) zeigen dieselbe lebensvolle Energie in Komposition und Ausdruck und die gleiche koloristische Kraft. Burckhardt fasst den Eindruck des Ganzen so zusammen: »Die feierlich ernsten

Gestalten Christi und der Maria auf dem Thron, die schönen Figuren der Heiligen zu den Seiten desselben und auf den Pilastern des köstlichen alten Rahmens, sowie die reizvollen kleinen Kompositionen des Gradino, sämmtlich von feinster landschaftlicher Stimmung, bringen zusammen noch eine wunderbare Wirkung hervor, trotz der mannigfachen Beschädigungen des Bildes«. Und doch hatte hier der Meister die Höhe noch nicht erreicht, zu der aufzusteigen er befähigt war. Noch immer blieb ein Rest von der Sprödigkeit der älteren Kunst, welche in den Fluss malerischer Darstellung ganz aufzulösen ihm erst später gelingen sollte.

Einen weiteren großen Schritt in der Beherrschung der neuen Technik that der Meister in dem großen Altarbilde für S. Giobbe (jetzt in der Akademie), dessen Ausführung um das J. 1478 zu setzen ist. Zugleich ein Zeugniss für Giovanni's unermüdliches Bestreben nach immer größerer Vollendung, das sein ganzes Leben lang bis zu dessen Ende ein charakteristischer Zug seiner so liebenswürdigen und doch tief gewissenhaften Künstlernatur verbleibt. Alles was der Künstler bisher geleistet und erreicht hatte, das verband sich hier mit dem Zauber der reinsten Anmut und dem Ausdruck seelenvoller Stimmung, erhöht durch den Reiz einer leuchtenden und in aller Fülle harmonischen Färbung, wie kein früheres Bild sie aufzuweisen hatte. Was G. in der Altartafel von S. Giovanni und Paolo innerhalb der Temperatechnik vermocht hatte, das gelang ihm hier zu weit tieferer Wirkung mit den reicheren Mitteln des neuen Verfahrens (Anwendung von Lasuren). Wie innerhalb der farbenreichen Architektur die auf hohem Thron sitzende Madonna mit dem Kinde, die von ernster Empfindung getragenen Charaktere der sechs Heiligen, endlich die drei so lieblichen, auf den Thronstufen zu Füssen der Jungfrau musizirenden Engelknaben in Bewegung, Ausdruck und Kolorit zu feierlich inniger und zugleich reizvollster Wirkung zusammenstimmen, findet sich bei Crowe und Cavalcaselle näher ausgeführt. Mit Recht, so fügen sie hinzu, hat man in diesem Bilde den »Canon« der venezianischen Kunst erblickt. So wirksam erwies sich hier die Macht der neuen Methode, dass Sansovino ausdrücklich hervorhebt: es sei die erste in Öl gemalte Tafel gewesen, welche B. ausgestellt habe (worin er wol dem Sabellico, De situ urbis, folgt: »Visitur in parte aedis Joannis Bellini tabula insignis, quam ille inter prima suae artis rudimenta in apertum retulit«). Und er, der sonst in seinem trockenen Berichte mit Lob so karg ist, bemerkt diesmal: wie schon damals das Bild von den namhaften Meistern hoch geschätzt gewesen, so werde es auch jetzt noch (1581) bei seiner großen Vortrefflichkeit in hohem Wert gehalten. Ebenso nennt es Vasari »sempre cosa bellissima«; und Zanetti, der sich ausführlich über seine Schönheiten auslässt, findet die Wirkung des Kolorits so zauberhaft, dass er schon Giorgione's Einfluss darin zu sehen vermeint und daher irrtümlich die Tafel in eine viel spätere Zeit, um 1510, setzt.

Noch Eines ist hier zu bemerken: die eigentümlich feierliche Anordnung der Heiligen (aus den verschiedensten Zeiten), nicht mehr wie in der älteren Kunst in getrennten Nischen u. s. w., sondern als still und ernst um die thronende Madonna versammelte symmetrische Gruppe, zumeist in kirchlicher Architektur (»Santa Conversazione«). Die Auflösung jener Schranken, die ideale und doch wieder menschliche Vereinigung innerhalb desselben Raumes, wodurch also die Gestalten in eine leise und doch innerliche Beziehung gesetzt sind, einträchtig in gemeinsamer Verehrung, entspricht ganz der malerischen Anschauung; denn diese hebt in der gemeinsamen, die verschiedenen Farbenmassen harmonisch vermittelnden Beleuchtung die Gegensätze auf und legt in den feinen Abstufungen des über Alle ergossenen Lichtes vor Allem den Ton auf die Gesammtwirkung. B. war unter den Ersten, die jene neue und so bedeutsame Anordnung einführten. — Ein Anderes, was diese Wirkung noch steigert und den Charakter inniger Anmut noch mehr hervorhebt, sind die Engelknaben an den Stufen des Thrones, die uns schon in der Altartafel für S. Giovanni e Paolo begegnet sind. Fein bemerkt dazu Burckhardt: »die holden Engel an den Stufen des Thrones mit ihrem Gesang, Lauten- und Geigenspiel sind nur äußeres Symbol jenes wahrhaft musikalischen Gesammtinhaltes«. Und eben dies, dass sie letzterem noch einen besonderen so lieblichen Ausdruck geben, gleichsam als die kindlichen Vertreter der Himmelsschaaren und Glorien, macht zugleich ihren eigenen Reiz aus. Schon Ridolfi bemerkt, dass man die Anmut und die Schönheit dieser drei Engel nicht beschreiben könne: »d'arie così gentili e di movimenti così suavi, che rapiscono gli animi«.

So war B. in eine zweite neue Phase seines Schaffens eingetreten. Und hatte er für die vorangegangene Periode in der Zeichnung des Charakters und in der plastischen Durchbildung der Form neben Mantegna für die oberitalienische Malerei die Führung übernommen, so auch jetzt, als die Kunst in ihrer weiteren Entwickelung einen neuen bedeutsamen Schritt that. Treffend spricht sich darüber Lermolieff aus: »später, als zur Hauptaufgabe der Kunst die Darstellung der menschlichen Seelenregungen gehörte, steht er keinem nach in der Versinnlichung der Mutterliebe, der Frömmigkeit, des naiven kindlichen Frohsinns, sowie der religiösen Demut bei den Frauen, eines gotterfüllten Ernstes bei den Männern«.

III. Giovanni als Maler im Dienste der Republik. Seine Gemälde im Dogenpalast.

Vasari erzählt ausdrücklich, dass Giovanni in Folge seiner vielgerühmten Werke in S. Giovanni e Paolo und namentlich in S. Giobbe zur Ausschmückung des großen Rathssaales im Dogenpalast berufen worden sei. In der That fand dessen Berufung in den Dienst des Staates im J. 1479 statt, mithin ungefähr ein Jahr nach Vollendung der Altartafel von S. Giobbe. Also nicht, wie Vasari offenbar meint, gleichzeitig und gemeinsam mit der Anstellung des Bruders Gentile. Dieser war schon im J. 1474 mit jener Arbeit betraut worden, und erst als Gentile in Folge seiner Reise nach Konstantinopel im J. 1479 das im Rathspalaste begonnene Werk unterbrechen musste, wurde Giovanni — »noster Joannes Bellinus pictor egregius« — an des Bruders Statt unter dem 28. Aug. 1479, also 5 Tage vor Abreise desselben, zum Conservator der Malereien im großen Rathssaale berufen. Zum Lohne für die Arbeiten dieses Amts wurde ihm (ganz wie dem Gentile) die erste Maklerstelle (Senseria), welche im Fondaco de' Tedeschi frei werden würde, zugesprochen: ein einträglicher Posten, mit dem nur wenig Pflichten verbunden waren (s. unter Gentile Bellini). Aber schon unter dem 1. Juli 1480 wurde von der Signoria der neue Beschluss gefasst, dass der Meister, bis die ihm zugesagte Maklerstelle frei würde, als Lohn für seine Arbeit jährlich 80 Dukaten erhalten sollte, nebst Erstattung seiner Ausgaben für Farben und Geräte: damit er sich und seine Familie ernähren könne und mit sorglosem Mute (»libero animo«) zu malen in den Stand gesetzt werde. Drei Jahre darauf wird er dann, um dies gleich hinzuzufügen, von allen Pflichten und Kosten seiner Gilde freigesprochen: »auf dass er von jeder anderen Sorge frei ganz der einen Arbeit sich widmen möge« (Urkunde vom 23. Febr. 1483 n. St. bei Lorenzi; wie wir aus Cicogna wissen, war B. Mitglied der Gilde der Kaufleute und Schiffer). In derselben Urkunde wird er Pictor Nostri Dominii genannt, war also zum Maler des Staatswesens bestellt worden. Aus den obigen Dokumenten geht hervor, dass der Meister Familie hatte, also verheiratet war: die einzige Nachricht, die uns über seine späteren äußeren Lebensverhältnisse überliefert ist. Aus der Urkunde vom 23. Febr. 1483 lässt sich noch schließen, dass er auch außerhalb seiner Arbeiten im Dogenpalast vielfach beschäftigt war; er sollte offenbar angespornt werden, seinen dortigen Verpflichtungen, die er bis dahin nicht allzu fleißig betrieben hatte, eifriger nachzukommen. Dass dem Bruder Gentile vorbehalten worden, neben Giovanni nach seiner Rückkehr in jenes Amt eines Malers und Conservators des großen Rathssaales wieder einzutreten, ist schon im vorhergehenden Art. bemerkt. Beide waren somit seit 1481 gleichzeitig mit den Arbeiten im Dogenpalast betraut.

Wie unter Gentile erwähnt, handelte es sich hierbei nicht nur um die Instandhaltung und Wiederherstellung der älteren Gemälde, sondern namentlich auch um die weitere Ausstattung des großen Saales mit neuen Schildereien aus der rühmlichen Geschichte der Republik. Mit solchen neuen Darstellungen scheint Giovanni erst spät begonnen zu haben, so viel sich ersehen lässt, erst seit dem 29. Juli 1488. Es war um dieselbe Zeit, als sich Luigi Vivarini bemühte, zu den Arbeiten im Rathssaale zugezogen zu werden und desshalb an die Signoria ein dringendes Gesuch richtete: der Meister, als Führer der Schule von Murano, die älter war als diejenige der Bellini und mit dieser doch immer noch den Wettkampf aufnahm, wollte von einem so bedeutenden öffentlichen Auftrage nicht ausgeschlossen sein. Nur säumig scheint Bellini, mit anderen Aufträgen überhäuft, trotz aller ihm gewährten Vortheile auch nach 1483 jene Arbeit gefördert zu haben; die Vermutung, dass ihn die bevorstehende Betheiligung des Luigi Vivarini angespornt habe, ist wol berechtigt. Seitdem zogen sich die Malereien, die er im Dogenpalast neben seinem Bruder ausführte, durch eine lange Reihe von Jahren, bis an sein Lebensende; eines Theils im Wetteifer mit Vivarini, der seit März 1492 ebenfalls von der Signoria zu denselben Arbeiten, jedoch um geringeren Lohn (60 Dukaten für's Jahr), bestellt wurde, anderen Theils unter Mitwirkung von Gehülfen und von mehr oder minder unabhängigen Genossen. Unter seinen Gehülfen finden wir 1489 Cristoforo Caselli von Parma, 1492 Francesco Bissolo und Lattanzio da Rimini, 1495 Vincenzo Catena; unter den Genossen 1492 Marco Marziale, 1514/15 Vittore Carpaccio u. A.

Da sämmtliche Malereien durch den Brand von 1577 zu Grunde gegangen sind, genügt es wol, die von Giovanni ausgeführten kurz aufzuzählen: 1) Doge und Senatoren erkennen in der Kirche S. Carità den Papst Alexander III., der daselbst unter den Mönchen sich aufhält; 2) Seeschlacht zwischen dem Dogen Sebastiano Ziano und Otto, dem Sohne Barbarossa's; 3) Papst, Kaiser und Doge im Hafen von Ancona; der Papst, welchem zwei Baldachine übergeben werden, lässt dem Dogen einen dritten darreichen, als Zeichen der Macht für sich und seine Nachkommen; 4) Papst, Kaiser und Doge werden vor den Thoren Roms vom Clerus, den vornehmsten Edelleuten der Stadt und einer großen Menge Volks feierlich empfangen; 5) der Papst verleiht dem Dogen die Banner und silbernen Posaunen mit dem Recht ihrer Verwendung bei feierlichen Aufzügen; 6) Papst, Kaiser und Doge in der Kirche S. Giovanni Laterano zu Rom; da nur für Papst und Kaiser zwei Sessel aufgestellt sind, lässt der Papst für den Dogen einen dritten kommen, um ihm gleiche Ehren zu erweisen

(nach Ridolfi). Außerdem erwähnt Vasari noch: Der Papst in S. Marco zu Venedig die Messe lesend und, umgeben von Doge und Kaiser, Kardinälen und Bischöfen, für alle Kirchenbesucher am Tage vor Christi Himmelfahrt volle Indulgenz ertheilend; doch wird dies Gemälde von Sansovino wol mit größerem Rechte dem Carpaccio zugemessen. Von den zwei Darstellungen, welche Liugi Vivarini auszuführen hatte, blieb die eine durch den Tod des Meisters unfertig und wurde von Giovanni, wie Sansovino hinzufügt, »con maniera molto delicata e gentile« vollendet: Otto vor seinem Vater, dem Kaiser Friedrich, knieend erhält von demselben die Vollmacht zur Friedensverhandlung mit dem Papste. Dagegen wurde nach Vasari eine der Schildereien Bellini's, die Kniebeugung des Kaisers vor dem Papste und seine Zulassung zum Fußkuss in S. Marco, durch eine Darstellung desselben Gegenstandes von der Hand Tizian's ersetzt, »die weit lebendiger und ohne Vergleich besser war«. — Was an diesen Malereien besonders hervorgehoben wird, ist ihre große Mannigfaltigkeit, die lebendige Fülle der Erscheinung, als treues Abbild der Realität, in der Menge der beiwohnenden Figuren, dem Reichtum der Gewänder, dem Detail von Waffen, Schmuck, Geräten und in der umgebenden Architektur; eine Mannigfaltigkeit, in der Giovanni diesmal seinem Bruder Gentile mit Glück nachgeeifert zu haben scheint. Vasari fügt hier eigens hinzu, dass diese Schildereien Giovanni's, die in der That von großer Schönheit seien, außerordentlich gefallen hätten, dergestalt, dass man dem Meister die ganze übrige Ausstattung des Saales habe anvertrauen wollen; auch waren nach Armenini dieselben ihrem Orte trefflich angepasst. Seltsamer Weise ist uns gerade von derartigen Gemälden des Künstlers gar nichts überliefert. Daher wir uns keine rechte Vorstellung machen können, wie sein Talent, dem vor Allem eine gewisse stille und ernste Anmut der Gestalten und der Ausdruck zarter maßvoller Empfindung gelang, mit derartigen Schilderungen sich abgefunden haben mag.

Auch in diesen Malereien wird, wie bei Gentile, die Menge trefflicher Bildnisse von namhaften Zeitgenossen gerühmt. Dass im Porträt B. Vorzügliches leistete, dafür sind in einzelnen Werken glaubwürdige Zeugnisse auf unsere Zeit gekommen; das erklärt uns einigermaßen, wie er auch in jenen Schildereien, die den Charakter des historischen Sittenbildes haben, zu günstigen Ergebnissen gelangen konnte. — Als Inhaber einer Maklerstelle am Fondaco de' Tedeschi hatte er zudem die Verpflichtung, in einem eigens dazu bestimmten Fries des großen Rathssaales jedesmal das Bildniss des gerade regierenden Dogen anzubringen. Crowe und Cavalcaselle vermuten wol mit Recht, dass B. öfters solche Porträts auf besondere Bestellung in anderer Form wiederholte. Von solchen Werken sind uns einige erhalten. Zu diesen gehört das Profilbildniss des Dogen Giovanni Mocenigo (1478—1485) im Museo civico zu Venedig, das für die frühere Zeit des Meisters charakteristisch ist, sowie das schöne Porträt des Dogen Leonardo Loredano (1501—1521) in der National-Gallery zu London, von dem noch die Rede sein wird.

IV. Die Altartafeln vom Jahre 1488. Entwickelung zur höchsten Reife. Das hohe Ansehen des Meisters. Bellini und Dürer.

Es ist schon oben bemerkt, wie die Arbeiten im Dogenpalast seit den achtziger Jahren das ganze Leben des Meisters durchlaufen und selbst bei seinem Ableben nicht vollendet waren. Er arbeitete offenbar an der Ausführung dieses festen Auftrages mit häufigen Unterbrechungen, selbst an den einzelnen Gemälden, wie denn Sansovino berichtet, er habe über der Darstellung der Seeschlacht elf Jahre zugebracht; zudem war ja das Amt ein festes und lebenslängliches, wie ihm auch die »Senseria« im Fondaco auf Lebensdauer verliehen war. Er hatte eben neben dieser »amtlichen« Thätigkeit einer großen Anzahl von einzelnen Aufträgen nachzukommen. Sowol das große Ansehen, in dem er stand, als die Richtung seines fruchtbaren und eigentümlichen Talentes, dem doch jene Arbeit nicht ganz zusagte, führten ihm immer wieder von den verschiedensten Seiten Aufgaben zu, in deren Ausführung sich sein Genius heimischer fühlte und am glücklichsten bewährte. Aufträge insbesondere religiöser Art, für Kirchen oder auch für die häusliche Andacht bestimmt, in deren Bewältigung er eine immer größere Meisterschaft zeigte und zugleich die venezianische Malerei in raschem Zuge ihrer Höhe zuführte. Ueber einige Bilder, welche dieser letzten Zeit der Entwickelung zur Reife (etwa von 1485 bis 1488) angehören, s. das Verzeichniss (Nr. 44 und 45).

Das Werk, welches diese Epoche als hervorragendste Leistung kennzeichnet, ist die bekannte dreitheilige Altartafel in der Sakristei von S. Maria de' Frari vom J. 1488. In der Mitte die thronende Madonna in goldschimmernder Nische, vor sich das nackte Kind haltend, das stehend die Rechte zum Segen erhebt; auf den Stufen des Throns zwei musizirende Engelknaben mit Mandoline und Flöte; in den Seitentafeln je zwei Heiligengestalten (wobei Nikolaus und Benedikt). Hier ist der leise Zug der feierlichen Strenge, der noch an die Kunst des Quattrocento gemahnt, verbunden mit der hohen Anmut der Anordnung, dem Ausdruck liebevollen Ernstes und dem tiefleuchtenden Schmelz der Färbung von unsagbarem Reiz. Sowol die Festigkeit der durchgebildeten Formgebung als die Kraft des Helldunkels und des Kolorits zeugen von einer Meisterschaft, die zugleich in der Beherrschung des neuen Verfahrens Antonello da Messina voll-

kommen erreicht. Von gleicher Wirkung und aus demselben Jahre ist die Altartafel des Dogen Agostino Barbarigo in S. Pietro Martire zu Murano, wieder ein Hauptwerk des Meisters. Die thronende Jungfrau mit dem segnenden Kinde unter einem Baldachin, zu dessen Seiten zwei auf Laute und Geige musizirende Engel stehen; vor ihr der knieende Doge empfohlen vom hl. Markus, gegenüber der hl. Augustinus im Bischofsgewand; im Grunde vier Gruppen von Cherubim vor purpurnem Vorhang; unter diesem eine festliche Landschaft mit Gräsern und Blumen, von verschiedenen Vögeln belebt. In diesem Bilde ist auch jetzt noch (d. h. nach der Restauration, s. Verzeichniss) der Schmelz der malerischen, die Gestalten in Licht und Luft tauchenden Behandlung, in Verbindung mit dem Adel der männlichen Charaktere in ihrer prächtigen schimmernden Gewandung, mit der stillen Lieblichkeit der Madonna und des Kindes, mit den auf Wolken schwebenden Engelköpfen und der köstlichen Landschaft, von ergreifender Wirkung.

Nach 1488, in welchem Jahre G. auch seine selbständigen Malereien im Dogenpalast ernstlich begonnen hatte, scheint er sich einige Zeit eingehender mit dieser Arbeit beschäftigt zu haben. Es war die Zeit, in welcher der Wettstreit der Bellini mit der Schule von Murano endgültig entschieden war. Wenn auch Alvise Vivarini im J. 1492 seine Mitwirkung an der großen Arbeit im Rathssaale durchgesetzt, dann noch als Frucht erneuter Anstrengung im J. 1501 eines seiner Hauptwerke (jetzt im Museum zu Berlin) geschaffen hatte, so stand doch die Ueberlegenheit Giovanni's, seine höhere Freiheit und Meisterschaft außer Zweifel. War er in seiner frühesten Zeit den Spuren der Vivarini gefolgt, so geschah es nun umgekehrt — nach seinem Vorgange strebte Liugi V. sich fortzubilden. Andererseits hatten sich in der Schule und Werkstatt Giovanni's die größten Talente zusammengefunden. Unter diesen Talenten jene Beiden, die, damals noch Knaben und nahezu gleichaltrig, bald die volle letzte Blüte der venezianischen Malerei erschließen sollten: Giorgione und Tizian. Die Werke aber, die damals und in den folgenden Jahren B. mit jener wunderbaren Stetigkeit fortwährenden Aufsteigens hervorbrachte, waren von Geist und Leben der höchsten Blüte schon so durchweht, dass sie wie eine deutliche und selbständige Vorahnung der schönsten Jugendarbeiten jener großen Meister erscheinen und andererseits einen besonderen, ihnen allein eigenen Reiz gewähren.

Den Uebergang zu diesen Werken, die schon in den Beginn des 16. Jahrh. fallen, bildet die Taufe Christi in der Kirche S. Corona zu Vicenza (nach Aglietti im J. 1501 gemalt). In schöner Gebirgslandschaft, durch die der Jordan strömt, steht Christus, eine edle Gestalt von kräftigen Formen, im Flusse; zur Rechten am Ufer Johannes, die Taufschale über ihn ausgießend; links die drei Engel mit den Gewändern des Heilands, erwachsene jungfräuliche Gestalten von ernster Anmut. Schon in einer Guida von 1676 wird bemerkt, das Bild sei so blühend in der Färbung und von solcher Zartheit in dem Impasto des Fleisches, dass es von der Hand seines Schülers Giorgione zu sein scheine (s. das Verzeichniss Nr. 49). Doch ist der Meister hier noch nicht zu der Freiheit in Formgebung und Behandlung gelangt, die er in der berühmten für die Kirche S. Zaccaria zu Venedig bestimmten Altartafel von 1505 erreichte. Die thronende Jungfrau mit dem segnenden Kinde in reich verzierter Nische, umgeben von den hh. Petrus und Katharina, Hieronymus im Kardinalsgewand und Lucia; auf der Thronstufe ein Geige spielender Engelknabe. So vorgeschritten ist hier die malerische Behandlung, dass Zanetti eine Rückwirkung seines Schülers Giorgione auf den Meister annehmen zu müssen glaubte; allein B. wird hier auf dem naturgemäßen Wege seiner Entwickelung zu der Tiefe und Fülle malerischer Darstellung gelangt sein, die alsdann auf der höchsten Stufe der Kunst Giorgione's eigentümliches Element war. Schon Scannelli bezeichnet die Tafel von S. Zaccaria als das köstlichste Werk des Künstlers und *Mündler* (handschriftlich) nennt es eines seiner bewunderungswürdigsten Bilder, »ungemein großartig in der Anlage, von herrlichen Charakteren, von größter Pracht und Sättigung der Färbung und leuchtenden Schatten«. Hier ist zugleich vollendete Sicherheit und Meisterschaft in der Durchführung des neuen Verfahrens; ein Werk, um so wunderbarer als der Meister, der es geschaffen, aus sich selber den Uebergang von der noch gebundenen Kunst des Quattrocento in die volle Freiheit des Cinquecento vollzog: und zwar in einem Alter von nahezu achtzig Jahren. Was ihm hier von der älteren, aufstrebenden Anschauung und Malweise, deren größter Vertreter er gewesen, noch blieb, eine gewisse Strenge in der Auffassung und Behandlung, war vielmehr geeignet den Reiz zu erhöhen als zu beschränken. Nur ein Unterschied bleibt noch. Was er durch Arbeit und Anstrengung erreicht hat, das schien dem jugendlichen Genius der Giorgione und Tizian wie aus der Fülle ihrer eigenen Natur zuzufallen: der Zauber also einer gleichsam angeborenen Leichtigkeit und Freiheit des Schaffens. Daher bei ihnen auch der vollere Zug und Wurf der natürlichen Schönheit. Dürer aber, der bald nach Vollendung jenes Bildes in Venedig eintraf und es wol noch in der Werkstatt des Meisters gesehen haben konnte, hatte alles Recht seinem Freunde Pirkheimer am »Samstag nach Lichtmess« des J. 1506 geschrieben: »Er ist ser alt, vnd ist noch der pest im Gemell«.

Ueberaus charakteristisch für unseren Künstler sind auch die Mittheilungen, welche Dürer

über ihn und sein eigenes Verhältniss zu den venezianischen Meistern in jenem Schreiben macht. »Ich habe — so heisst es vor jener Stelle — viele gute Freunde unter den Italienern, die mich warnen, dass ich mit ihren Malern ja nicht esse und trinke. Auch sind mir ihrer viele feind und machen mein Werk nach in den Kirchen und wo immer sie es bekommen mögen; nachher schelten sie und sagen, es sei nicht antikischer Art und darum sei es nicht gut. Aber Giambellin, der hat mich vor vielen Edelleuten gar sehr gelobt. Er wollte gerne etwas von mir haben und ist selber zu mir gekommen und hat mich gebeten, ich solle ihm etwas machen, er wolle es gut bezahlen. Und die Leute sagen mir alle, was er für ein rechtschaffener Mann sei, dass ich ihm ebenso gewogen bin. Er ist sehr alt u. s. f.« (s. oben). — Für uns hat diese Stelle um so größeres Gewicht, als uns über den Charakter und das Privatleben Giovanni's gleichzeitige oder verbürgte spätere Nachrichten nicht erhalten sind. Nicht nur als Maler erscheint hier B. als der Erste unter den venezianischen Künstlern; sondern auch in der neidlosen Anerkennung fremden Talentes und Verdienstes, in der liebevollen Aufnahme des von außen zugewanderten Meisters zeigt sich der überlegene Geist und nicht minder ein tief wohlwollendes Gemüt. Freilich auch ein Beweis, dass ihm unter den zeitgemäßen Künstlern die Herrschaft unbestritten zugefallen war.

Von besonderem Interesse bei dem Zusammentreffen der beiden großen Meister ist noch die Frage, wie weit der Eine auf den Anderen eingewirkt oder gar eine Wechselwirkung stattgefunden habe. Den unzweifelhaften Einfluss Bellini's auf Dürer bezeugt dessen berühmtes Bild des Rosenkranzfestes, das der deutsche Künstler für die Kirche S. Bartolommeo zu Venedig, die Begräbnisskirche der »Deutschen Nation«, im Sept. 1506 vollendet hatte (jetzt im Prämonstratenser-Stift Strahow zu Prag). Hier bekundet der lautenspielende Engel zu den Füßen der Jungfrau das Wolgefallen, das Dürer an jenen musizirenden Engelknaben fand, die Bellini seinen Darstellungen der Madonna mit Heiligen fast immer zur Begleitung gab. Auch zu dem blühenden leuchtenden Kolorit, das die Hauptgemälde Dürer's in den J. 1506—1512 aufweisen, wird wol die Einwirkung des venezianischen Aufenthaltes und insbesondere Bellini's Beispiel beigetragen haben. Doch war natürlich die Individualität des deutschen Künstlers zu eigenartig und selbständig, um in Venedig eine Umbildung zu erfahren. Noch weniger kann von einer tiefer gehenden Einwirkung Dürer's auf den damals nahezu achtzigjährigen B. die Rede sein. Vasari behauptet zwar, dass B. in seinem Bacchanal — das übrigens erst acht Jahre später entstanden ist — in den Gewändern der scharfen geschnittenen Art der deutschen Kunst gefolgt sei, indem er Dürer's Tafel in S. Bartolommeo nachahmte. Wir werden sehen, dass dieses Bild, von B. unfertig zurückgelassen, erst von Tizian vollendet worden; und was das brüchige, knitterige Gefälte in der Gewandung anlangt, so finden sich davon allerdings deutliche Spuren bei verschiedenen italienischen Meistern jener Zeit, am wenigsten aber bei Bellini. Was diesen an Dürer's Malereien weit mehr erstaunte, war die feine Ausführung, insbesondere im Detail der Haare; und in der Anekdote, dass sich Bellini von Dürer bei einem seiner Besuche einen jener feinen Pinsel ausgebeten habe, mit denen D. die einzelnen Haare in feinster Zeichnung aufsetze, und sehr überrascht gewesen sei, als sich D. dazu eines gewöhnlichen Pinsels bediente, liegt etwas Glaubhaftes. Denn hier, in der feinen Durchbildung des Details, in der Sauberkeit der Pinselführung, war der deutsche Meister den Wälschen wirklich überlegen.

Für Bellini, in dessen Thätigkeit das J. 1505 einen fast ebenso bedeutenden Einschnitt bildet, wie das J. 1488, bezeichnet außerdem dieses Jahr eine Fruchtbarkeit, eine Fähigkeit andauernder und auf gleicher Höhe beharrender Arbeit, die in Betracht seines hohen Alters an das Wunderbare gränzt. Noch wird uns von zwei Altartafeln aus demselben Jahre berichtet (s. das Verzeichniss Nr. 108 und 109), von denen die eine zu Grunde gegangen, die andere verschollen ist; und abgesehen von seinen Arbeiten im Dogenpalast, scheint er zu jener Zeit auch mit Bildnissen (s. weiter unten) mannigfach beschäftigt gewesen sein. Doch andere und urkundliche Zeugnisse sind uns noch überliefert, aus denen erhellt, wie damals der greise Künstler von den verschiedensten Seiten in Anspruch genommen wurde und selbst dem Andrängen fürstlicher Besteller auszuweichen sich gezwungen sah — wenn er eben nicht geradezu ablehnen wollte. Schon früher, am Anfang des J. 1501, hatte sich die Marchesa Isabella von Mantua, die in ihren Palästen und Sammlungen alle hervorragenden Meister vertreten sehen wollte, durch Vermittlung von Michele Vianello, Gönner der Künstler und Freund unseres Meisters, an Bellini gewandt, um von ihm für den Preis von 100 Dukaten ein Werk zu erhalten, das zu dem damals von Mantegna für den Palast S. Sebastiano vollendeten Triumphzug Caesar's wol passen würde. B. obwol von Arbeit überbürdet, nahm den Auftrag an, erhielt eine Anzahlung von 25 Dukaten und versprach das Bild binnen Jahresfrist zu liefern, konnte aber sein Versprechen auch dann nicht halten, als die Frist bis zum Sept. 1502 verlängert worden. Er wollte nun eine andere Darstellung malen, die ihm geläufiger war; nach einigen Verhandlungen kam man überein, dass er für die Marchesa eine Jungfrau mit dem Kinde, Johannes d. T. und dem hl. Hieronymus, und zwar um 50 Dukaten, ausführen sollte (Schreiben der Marchesa vom 12. Nov. 1502). Allein auch jetzt kam B. nicht

zu der Arbeit. Die Marchesa, des Wartens müde und ärgerlich über den wortbrüchigen Meister, drohte ernstlich mit der Eintreibung der vorausgezahlten 25 Dukaten. Das half, und endlich konnte B. der Markgräfin melden, dass das Bild zu ihrer Verfügung stehe. Letzteres (seltsamer Weise in einem späteren Briefe der Isabella als »Geburt Christi« bezeichnet) war im Katalog der Sammlung Gonzaga vom J. 1627 noch erwähnt, ist aber jetzt verschollen. — Im Sommer 1505 machte dann die Marchesa einen neuen Versuch, von der Hand des Meisters eine weltliche Darstellung (»historia«) zu erhalten; und zwar durch des hoch angesehenen Pietro Bembo Vermittelung, der zu Bellini in naher Beziehung stand und den Künstler nun persönlich anspornte. Doch es bedurfte außerdem noch eines liebenswürdigen und drängenden Briefes von Seiten der Marchesa selbst (vom 19. Okt. 1505), um B. zu der Zusage zu bestimmen, ihr ein Bild von der gewünschten Gattung zu liefern. Charakteristisch ist dabei, dass Bembo die Marchesa warnte, dem Künstler, »der seine eigenen Wege zu gehen beliebe«, keine Fesseln anzulegen. Weiteres über den Verlauf dieser Verhandlungen ist uns nicht überliefert. Wir können nur noch vermuten, dass B. selber wegen dieser Angelegenheit in Mantua gewesen, da er nach glaubwürdiger Ueberlieferung auch das Bildniss der Isabella, und doch wol in Mantua selbst, malte (verschollen; s. das Verzeichniss). Dass er als zweites Bild für die Marchesa die jetzt in der Londoner National Gallery befindliche Landschaft mit dem Tode des Petrus Martyr gemalt habe (s. das Verzeichniss Nr. 51), ist bloße Vermutung. In diese Zeit wird das Gemälde wol zu setzen sein. Von besonderem Interesse ist es als Vorbild jener Darstellungen, in denen das Figürliche und Landschaftliche gleichwertig erscheinen und der heilige Vorgang, in eine anmutige vom Künstler mit Vorliebe behandelte Natur gesetzt, einen weltlich idyllischen Charakter erhält. Eine Behandlungsweise der Landschaft, die gerade der venezianischen Malerei besonders nahelag, von Tizian, Giorgione und Palma Vecchio noch weiter ausgebildet wurde, in ihrem Ursprunge aber auf Bellini, der auch hierin die Macht seines Genius bekundete, zurückzuführen ist.

Auch als Zeugniss des großen Ansehens, in dem damals B. stand, sind jene Bemühungen der Isabella Gonzaga und des Pietro Bembo bemerkenswert. Giovanni stand auf dem Gipfel seines Ruhms und seiner Thätigkeit. Um jene Zeit verherrlichte ihn Ariosto in seinem Orlando Furioso (XXXIII. 2), indem er ihn in eine Reihe mit Leonardo und Mantegna stellt:

E quei che furo a' nostri dì, o son ora,
Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino.

Pietro Bembo aber, für den er, außer dessen eigenem Bildniss, das seiner Geliebten gemalt hatte (verschollen), pries den Künstler für dieses Werk in zwei Sonetten (citirt bei Ridolfi). »Und welch höheren Preis«, so fügt Vasari hinzu, »können unsere Künstler für ihre Arbeiten sich wünschen, als von der Feder unserer berühmten Poeten gefeiert zu werden?« So stand nun B. in seiner Vaterstadt, auch von den Nobili gesucht und geehrt, unter seinen Fachgenossen obenan.

V. Bellini als Porträtmaler. Die Werke seiner letzten Zeit, seit 1507. Nebenbuhlerschaft seines Schülers Tizian. Das Götter-Bacchanal. Seine Schüler.

Begreiflich, dass nicht Wenige darnach verlangten, von einem solchen Meister ihr Konterfei zu erhalten. Dass B. ohnedem die Verpflichtung hatte, für den Rathssaal die Bildnisse der Dogen zu malen, haben wir schon oben gesehen. Mancher von diesen wünschte wol auch eine Wiederholung von des Meisters Hand seiner Familie zu hinterlassen. Der Doge Leonardo Loredano, von dessen Bildniss schon früher die Rede war, erhielt sogar von B. ein Familienbildniss, in welchem er selbst und seine Söhne, umgeben von anderen Verwandten, dargestellt waren (jetzt auf Mallorca, s. Verz. Nr. 86a). Allein auch andere Personen, von Stellung und Ansehen, Männer wie Frauen, wollten sich durch den Meister verewigt sehen. Um so lebhafter war zudem das Verlangen nach guten Bildnissen geworden, als die nach dem neuen Verfahren gemalten Porträts nicht bloß durch den Schmelz in der Färbung und Modellirung des Fleisches, sondern zugleich durch eine Innigkeit des Ausdrucks sich auszeichneten, die mit der Leuchtkraft im wirksamsten Einklang stand. Wie sehr B. nach dieser Seite in Anspruch genommen wurde, bezeugt Vasari's Bemerkung: Giovanni habe in Venedig den Brauch eingeführt, dass wer irgend einen Rang annahm, sich von ihm oder einem Anderen malen ließ, daher sich auch in allen venezianischen Häusern eine Menge von Bildnissen fänden. Hier wird nun freilich unseres Meisters Verdienst auf Kosten Antonello's zu sehr hervorgehoben. Dieser hatte ja das neue Verfahren, das den Aufschwung des Porträts ermöglichte, nach Venedig gebracht, und ihm ist ohne Zweifel die Vollendung, zu welcher sich nun die Bildnissmalerei rasch entwickelte, in der Hauptsache zu verdanken. In seinen besten Bildern ist eine Rückwirkung Giovanni's allerdings nicht zu verkennen; doch sind uns von G. zu wenige Porträts erhalten, als das sich eine sichere Vergleichung seiner Leistungen mit denen Antonello's, je nach der Zeit der Ausführung, vornehmen ließe. Immerhin zeigen einzelne erhaltene Bildnisse von Giovanni's Hand aus seiner späteren Zeit, insbesondere das schon erwähnte des Dogen Loredano in der National-Gallery zu London, was er in dieser Gattung zu leisten vermochte (s. das Verzeichniss Nr. 86). »Dies Bild ist einzig als Zeugniss

des Geistes, mit dem Bellini die Natur erfassen und veredeln, die Weichheit des Fleisches in flüssigem und verschmolzenem Goldton wiedergeben und gleichzeitig sich doch in jede Linie der Form versenken konnte« (Crowe und Cavalcaselle). Zugleich bezeugt es seine vollkommene Beherrschung der neuen technischen Methode. Bei gleicher Bestimmtheit der Zeichnung ist hier in der Fülle und Weichheit des Tons B. dem Antonello überlegen; allein des Letzteren beste Bildnisse haben in der packenden Kraft des Ausdrucks bei vollendeter Durchführung einen ganz eigentümlichen Zug und Wurf, den B. nicht übertroffen hat. Ueber einige andere Porträts unseres Meisters und angebliche Selbstbildnisse s. das Verzeichniss Nr. 82—85 u. 94—98.

Zu den zahlreichen Aufträgen jener Zeit kamen neue Arbeiten im großen Rathssaal, welche B. laut Urkunde vom 28. Sept. zu übernehmen hatte, um die dem verstorbenen Alvise Vivarini überwiesenen, aber unfertig zurückgelassenen oder noch nicht begonnenen Malereien zu vollenden; unter Beihülfe des Vittore Carpaccio, des Vittore di Matteo und eines Malers Girolamo (über den nichts Weiteres bekannt zu sein scheint). In demselben Jahre, noch einige Monate früher war ihm durch den Tod des Bruders Gentile († den 23. Febr. 1507) und als ein Vermächtniss desselben noch eine andere Arbeit zugefallen, welche dieser nicht hatte fertig stellen können: die Vollendung der Predigt des hl. Markus in Alexandria (s. den vorigen Artikel). Dem letzten Willen des theuern Bruders kam Giovanni gewissenhaft nach. Der Verlust muss ihn tief und nachhaltig getroffen haben; er war mit Gentile allezeit auf das Innigste verbunden gewesen (»il quale oveva sempre amato tenerissimamente«) und nun nach dessen Tode, nach Vasari's Ausdruck, als »Wittwer« zurückgeblieben. Doch auch jene Aufträge für den Dogenpalast scheint er ausgeführt zu haben. Bewundernswert, wie auch jetzt die lang anhaltende Kraft seines Schaffens nur allmälig nachließ und sich neben den rasch aufstrebenden, bald ihn überflügelnden jungen Talenten, den eigenen Schülern Giorgione und Tizian, noch eine Anzahl von Jahren sich zu behaupten wusste. Noch entstand im J. 1507 eine Altartafel, Maria mit Heiligen, für S. Francesco della Vigna zu Venedig; auch aus dem J. 1508 (oder 1509; s. das Verz. Nr. 53) ist uns ein Madonnenbild erhalten, ein eben solches aus dem J. 1510 in der Brera zu Mailand. Das letztere zudem ein beachtenswertes Zeugniss für das Bestreben des Meisters, mittels der neuen Methode immer größere malerische Wirkungen zu erzielen. Dann aber tritt er noch im J. 1513 für die Kirche S. Giovanni Crisostomo mit einem Bilde auf, »das an monumentaler Feierlichkeit und Größe des Stils höchstens dem in S. Zaccaria von 1505« nachsteht: die hh. Christoph mit dem Kinde auf der Schulter, Augustin in prächtigem Bischofsgewand, und Hieronymus, in eigentümlicher Oertlichkeit, welche stattliche Architektur mit blühender Landschaft reizvoll verbindet. Auch hier das Streben nach starker koloristischer Wirkung, die der Meister durch Tiefe und Glut des Tons, kräftige Schatten und überleitendes Helldunkel zu erreichen weiß. Nur ist jetzt, wie schon in den vorangehenden Werken, nicht mehr ganz die feste Führung der Hand von ehedem; die Behandlung der Formen ist weniger bestimmt und durchgeführt, daher die Gesammtwirkung nicht mehr von jener geschlossenen, in sich verhaltenen Kraft, die in Verbindung mit der Fülle und Zartheit des Kolorits, mit der Anmut und Innigkeit der ganzen Erscheinung den eigenen Zauber des Meisters ausmacht. Auch scheint er sich in dieser letzten Zeit mehr als früher der Hülfe von Schülern bedient zu haben. So mag in den bezüglichen Werken eine gewisse Lässigkeit der Darstellung, im Unterschiede von der sonst den Meister kennzeichnenden Gewissenhaftigkeit und Strenge der Durchführung, nicht nur seinem hohen Alter, sondern mehr noch den Gehülfen anzurechnen sein. Von letzteren käme hier nach Crowe und Cavalcaselle namentlich Marco Basaiti in Betracht. Ueber einige Gemälde dieser Art, die man wol in das letzte Jahrzehnt seines Lebens setzen darf, s. das Verzeichniss (Nr. 66—69. 72. 74). Hierbei ist natürlich von der nicht kleinen Anzahl jener Bilder abgesehen, welche den Namen des Meisters tragen, aber nur aus seiner Werkstatt stammen und in der Hauptsache Arbeit seiner Gehülfen sind.

Um die Zeit, als Giovanni seine Altartafel für S. Giovanni Crisostomo malte, griff in sein Leben ein Ereigniss ein, das zugleich ein Angriff auf seine hochangesehene Stellung war und ihn um so empfindlicher berühren musste, als es ihm die unverschuldeten Folgen seines hohen Alters rücksichtslos zur Last legte. Sein früherer Schüler Tizian benutzte ein ihm zugekommenes Anerbieten, zu Rom in den Dienst des Papstes (Leo X.) zu treten, zu einem Gesuch an die Signoria von Venedig unter dem 31. März 1513, ihm einen Theil der Malereien im Rathssaale zu übertragen und zum Lohn dafür die nächste verfügbare Maklerstelle im Fondacco de' Tedeschi zuzusichern. Und zwar, wie er ausdrücklich hinzufügte, unter denselben Bedingungen, die dem Meister Juan Bellin zugestanden worden, nämlich zwei Burschen als Gehülfen und Lieferung von Farben und Geräte. Wurde diesem Gesuche Folge gegeben, so lag darin unstreitig eine Schmälerung von Bellini's amtlicher Stellung. Nach dem Tode Luigi Vivarini's und dem des Bruders lag die Leitung des ganzen Unternehmens im Rathssaale in den Händen Giovanni's, wenn dort auch einzelne andere Maler mehr oder minder selbständig thätig waren; in Tizian aber wurde ihm ein gänzlich unabhängiger

Nebenbuhler gesetzt, der sich der Leitung und den Anordnungen seines früheren Meisters — was für diesen nur um so peinlicher war — vollständig entzog. Es erfolgte wirklich Tizian's Anstellung, wobei wol der Gesichtspunkt, dass man dem greisen Künstler rechtzeitig einen tüchtigen Nachfolger geben müsse, den Ausschlag gab. Schon im Juni oder Juli des J. 1513 scheint Tizian mit den beiden Gehülfen seine Arbeit begonnen zu haben. Doch es war nicht einmal ein Jahr vergangen, als der Rückschlag gegen Tizian's Bemühungen und seine Gönner erfolgte. Schon am 24. März 1514 nahm der Rath der Zehn den Beschluss vom Mai des vorangegangenen Jahres zurück, bestimmte, dass Tizian nicht die nächste freiwerdende Maklerstelle erhalten solle, sondern die Reihenfolge abzuwarten habe, und strich wieder den Monatslohn seiner beiden Gehülfen. Auf welchem Wege Tizian's Gegner das durchgesetzt hatten, darüber ist nichts Näheres bekannt; aber es ist wol anzunehmen, dass Giovanni, der jene Begünstigung eines jungen Nebenbuhlers als eine Kränkung empfinden musste, in der Angelegenheit nicht unthätig war und den Einfluss seiner angesehenen Stellung wol zu benützen verstand. Wie dann Tizian in den folgenden Jahren 1514 u. 1515 seine Anstellung auf's Neue betrieb und auch durchsetzte, ist hier nicht weiter zu verfolgen. Immerhin lässt sich aus dem ganzen Vorgang entnehmen, dass die letzten Jahre des gefeierten Altmeisters nicht ungetrübt waren und ihn das nagende Gefühl überkommen musste, von seinen Schülern überholt zu sein. Doch blieb er, so scheint es, äußerlich mit Tizian in gutem Einvernehmen (Giorgione war schon 1511 verstorben).

Uebrigens war B. immer noch der Mann auszuharren, selbst in so hohem Alter noch vorwärts zu streben und den Kampf aufzunehmen. Noch im J. 1514, zwei Jahre vor seinem Tode, unternahm er für den Herzog Alfonso von Ferrara eine Arbeit, die des Meisters unverwüstliche Kraft auf einem Felde bezeugte, das recht eigentlich zu dem Bereich der jüngern Talente gehörte. Es ist das Götter-Bacchanal (jetzt in England; s. das Verzeichnis Nr. 64), das in der Auffassung in der Komposition und der Bewegung der Figuren eine jugendliche Frische und Energie bekundet, wie sie selbst für das noch rüstige Greisenalter Bellini's überraschend ist. Aber nicht genug, dass B. noch ein solches Werk in die Hand nahm, er ging selbst mit dem unfertigen Werke nach F e r r a r a, um es dort an Ort und Stelle in die Umgebung einzupassen und zu vollenden. In Alfonso's Rechnungen findet sich unter dem 24. Nov. 1514 die Anweisung von 85 Dukaten an den Meister — für jene Zeit ein sehr hoher Preis —, mit der Bemerkung, dass das Bild in Anwesenheit »unseres Herren« vollendet werde; und damit kann allen Umständen nach nur jenes Bacchanal gemeint sein. Merkwürdig übrigens, wie es mit der Vollendung des Bildes wurde. Vasari erzählt, B. habe bei seiner Rückkehr nach Venedig das Bild in Ferrara unfertig zurückgelassen und erst Tizian habe es vollendet. Und dennoch hat B. es voll bezeichnet: joannes bellinus venetus p. MDXIIII. Zudem ist unwahrscheinlich, wenn er wirklich Ferrara verließ ohne das Bild fertig zu stellen, dass er die Vollendung dem jungen Nebenbuhler anvertraute. Unstreitig aber ist die Landschaft, welche lebhaft an die Umgebung von Cadore erinnert, von Tizian's Hand. Dagegen zeigt sich im Ton des Ganzen und namentlich in den Figuren eine einheitliche Behandlung, die sicher annehmen lässt, dass im Uebrigen Tizian das Bild höchstens »gestimmt« habe. Das Bild selbst aber ist ein um so wertvolleres Zeugnis von Bellini's Kunstweise in jenen Tagen, als es uns der Meister auf dem Uebergange zum Cinquecento und gleichsam schon jenseits der Schwelle dieser Epoche zeigt. Crowe und Cavalcaselle bemerken von dem Bacchanal mit Recht: »die Kunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrh. reichen sich die Hand und vermischen sich zur innigsten Genossenschaft.«

Merkwürdig ist, dass B. gerade in seinem letzten Lebensjahren sich mit Vorliebe heidnischen mythologischen Stoffen zuzuwenden schien. Noch ein Bild der Art ist auf unsere Zeit gekommen: Venus, auf persischem Teppich sitzend, der über ein Polster gebreitet ist, vom J. 1515 (im B e l v e d e r e zu W i e n; sehr beschädigt). Von einer anderen Venus mit Amor giebt uns ein altes Inventar Nachricht (s. das Verzeichniss Nr. 111). Jene Venus, das letzte Andenken gleichsam einer heitern und anmutigen Kunst, wie auch das Bacchanal lassen wol die Vermutung zu, dass auch die letzten Jahre des Meisters, abgesehen von dem oben erzählten Zwischenfall, heiter und glücklich verliefen: wie es denn bei dem Rückblick auf eine so reiche und in sich selbst von Glück und Gedeihen, von voller Lebenskraft getragene Wirksamkeit kaum anders sein konnte. —

Wie begreiflich hatte der Meister, der in der Entwicklung der Venezianischen Malerei die hervorragendste Stelle einnahm, eine ungemein große Anzahl von Schülern. Seine Werkstatt bildete die Heimat gleichsam für die vielen Talente, welche der Kunst Venedig's eine so glänzende Ausbreitung gaben, wie auch für die Wenigen, welche ihre schönste und vollste Blüte heraufführen sollten. Seit insbesondere im Wettkampf der beiden Malerfamilien Bellini und Vivarini die erstere unbestreitbar Sieger geblieben, strömte die ganze Jugend zum Meister Giovanni. Aber auch das ältere Geschlecht blieb von seinem Einfluss nicht unberührt. Es war natürlich eine bunte Gesellschaft: mäßig Begabte, die es zeitlebens über den bloßen Gehülfen nicht hinausbrachten, Solche, die allezeit in den Spuren des Meisters gingen, doch eine Zahl ganz

ansprechender Werke hervorbrachten, endlich die wenigen genial Veranlagten, welche vom Meister lernten, was zu lernen war und ihn dann mit größerer individueller Kraft überholten. In der Aufzählung dieser Menge von Schülern ist es schwer, die richtige Grenze zu finden. Es bleibt die Frage offen, ob auch die mehr selbständigen Naturen, auf welche er dennoch einen mehr oder minder entscheidenden Einfluss übte, zu den Schülern gerechnet werden sollen; dazu kommen noch die Nachahmer und Nachfolger, die zum Theil zum Meister wol nicht einmal in direkter Beziehung standen. Zu unterscheiden ist auch zwischen den Schülern aus des Meisters früherer Epoche, etwa von 1475—1490, und denen seiner späteren Zeit. Hier sollen aus beiden Perioden wenigstens diejenigen genannt werden, in deren Werken die Kunstweise oder doch der Einfluss des Meisters unverkennbar ist. Aus der früheren Zeit: Andrea Previtali aus Bergamo (derselbe wie Andrea Cordelle Agi), Cima da Conegliano, Marco Bello, der sich selbst gern, wie noch Andere, auf seinen Bildern discipulus Joannis Bellini nennt, Niccolò Rondinelli von Ravenna, Giovanni Mansueti, Piermaria Pennacchi von Treviso, Cristoforo Caselli von Parma, Lattanzio da Rimini, Jacopo da Montagnana, Benedetto Coda aus Ferrara, Vittore di Matteo, Martino da Udine, Girolamo Mocetto. Aus späterer Zeit: Pierfranceso Bissolo (derselbe wie Petrus de Inganatis), Vincenzo Catena von Treviso, Lorenzo Lotto von Treviso, Giorgione, Tizian und Sebastian del Piombo. Noch später endlich als Nachfolger: Pasqualino, Francesco Rizzo da Santa-Croce und Girolamo da Santa-Croce u. A.

Dem Meister wurden ehemals von verschiedenen Autoren die schönen Holzschnitte in der 1499 zu Venedig gedruckten Hypnerotomachie des Polifilo, sowie andere ähnliche zugeschrieben; doch fehlt es für eine solche Zuweisung an jedem sicheren Anhaltspunkte.

Das nachfolgende Verzeichniss der Werke ist so weit möglich chronologisch geordnet. Zu den mit dem Namen des Meisters bezeichneten Gemälden ist zu bemerken, dass die Cartellini mit Cursivschrift sämmtlich falsch sind, dass zweitens auf den ächten von B. selbst gezeichneten Aufschriften zumeist das zweite L höher als das erste gebildet ist. Zuweilen ist übrigens unter der Hand des Restaurators das höhere zweite L verkürzt und mit dem ersten in eine Linie gestellt worden (Lermolieff).

Verzeichniss seiner Werke.

I. Erhalten:

1) Christus am Kreuze; am Fuße desselben Maria und Johannes. In heiterer hügeliger Landschaft, welche ein Fluss durchzieht; mit kleinen Figuren staffirt. Auf dem Kreuze oben in griechischer Sprache: Jesus König der Gläubigen. Auf Holz. Tempera. Im Museo civico (Correr) zu Venedig; Nr. 28. Dort Mantegna benannt; von Crowe und Cavalcaselle dem Ercole Grandi beigemessen. Jugendbild des Meisters (cf. Lermolieff). s. Text.

2) Maria hält das auf einer Brüstung stehende Kind vor sich; dieses mit einem Hemdchen bekleidet und mit geöffnetem Munde. Hintergrund hügelige Landschaft, von einem Fluss und sich schlängelnden Wegen durchzogen. Auf Holz; Maria Halbfig.; Tempera. Im Museum zu Berlin Nr. 1177. Dort früher dem Bartolommeo Vivarini zugeschrieben. Jugendbild des Meisters, wie Nr. 1; vielleicht noch vor diesem entstanden. s. Text.

3) Hieronymus in der Wüste, mit dem Löwen; auf Holz in Tempera. s. Text. 1856 auf einer Versteigerung von Gemälden bei Christie in London verkauft.

4) Thronende Maria das auf ihrem Schooße schlummernde Kind verehrend. Ganze Fig. Bez. auf einem Streifen: IOANNES BELLINVS P. Auf Holz; Tempera. In der Akademie zu Venedig, Nr. 372. Stark restaurirt. Dasselbe Motiv in einem Bilde des Bartolommeo Vivarini von 1464; ebenda, Nr. 1. Später als Bellini's Bild? s. Text.

Nr. 1—4 vermutlich sämmtlich vor Uebersiedelung der Familie Bellini nach Padua entstanden. Namentlich wird dies von Nr. 1 und 2 gelten. Doch können einige Züge der Bilder auf den beginnenden Einfluss des Squarcione gedeutet werden, vermittelt wahrscheinlich durch den Vater Jacopo B.

5) Maria mit dem Kinde. Bei der Marchesa Trivulzi in Mailand. Jugendwerk aus der ersten Zeit des paduanischen Aufenthaltes. Von Crowe und Cavalcaselle nicht erwähnt. s. Text.

6) Gebet Christi am Oelberge. Im Vordergrunde die schlafenden Jünger; auf einem Hügel Christus betend, über ihm der Engel mit dem Kelch. In felsiger Landschaft. Auf Holz; Tempera. Gemalt um 1456. In der National Gallery zu London, Nr. 726. Früher dem Mantegna zugeschrieben. s. Text.

7) Die Verklärung auf dem Berge Tabor (s. Text). Unten auf einem Streifen die Inschrift: Miseremini. mei. saltem. vos. amici. mei. Auf Holz, Tempera. Im Museo civico zu Venedig Nr. 27; dort dem Mantegna zugeschrieben. Früher auf dem Hochaltar der Kirche Salvatore in Venedig.

8) Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Auf Holz; Tempera. Bei Mr. R. Fisher in London. 1862 als Mantegna in der British Institution ausgestellt. Zweifelhaft. s. Text.

9) Der todte Christus vor einer hellrothen Draperie, von zwei trauernden Engeln gehalten; Halbfig. Auf Holz; Tempera. Im Mu-

seum zu Berlin, Nr. 28. Früher dem Mantegna zugeschrieben. Von Mündler und Lermolieff gleichfalls für Bellini erkannt. Schönes Werk des Meisters aus früherer Zeit. Ein ganz ähnliches Bild unter dem Namen Mantegna bei Herrn Menghini in Mantua. s. Text.

10) Der todte Christus von Maria und Johannes beweint; auf dunkelgrünem Grund. Auf Holz; Tempera. Bez.: IOHANNES. B. In der Sammlung Lochis-Carrara zu Bergamo, Nr. 4. Beschädigt.

11) Der todte Christus von Maria und Johannes, die zu beiden Seiten stehen, gehalten und beweint; Halbfig. Auf Holz; Tempera. In der Brera zu Mailand Nr. 278. Auf einem Streifen die Inschrift:

HAEC FERE QVVM GEMITVS TVRGENTIA LVMINA PROMANT
BELLINI POTERAT FLERE IOAÑIS OPVS.

Schönes Werk aus des Meisters Frühzeit.

12) Der Leichnam Christi auf dem Steinsarge aufgerichtet und von vier Engeln unterstützt. Lebensgroße Fig. Auf Holz; Tempera. Im Stadthause zu Rimini. Gemalt um 1456 bis 1460; nach Vasari (der irrtümlich nur zwei Engel angiebt) »quadro grande«, für Sigismondo Malatesta von Rimini, wahrscheinlich für S. Francesco daselbst, wo es sich zu Vasari's Zeiten noch befunden hat. Befand sich noch 1754 in der Sakristei von S. Francesco. (»Opera ottimamente conservata: s. Marcheselli, Literatur). Nach Lermolieff »unter allen Pietàdarstellungen des Meisters die herrlichste«; jedoch derber und mehr gebunden als die Darstellung in der Brera. Von Crowe und Cavalcaselle dem Zaganelli zugeschrieben.

13) Der Leichnam Christi von zwei Engeln gehalten; im Grunde befestigter Ort auf einem Hügel. Mit dem später beigefügten Monogramm Dürer's und der Jahrzahl 1499. Auf Holz; Tempera. Im Museo civico zu Venedig Nr. 39 (dort Scuola Veronese genannt). Von Crowe und Cavalcaselle dem P. M. Pennacchi zugeschrieben, aber von Lermolieff wol mit Recht als frühes Werk des Bellini angesprochen.

14) Altartafel in drei Tafeln: in der Mitte Maria mit dem Kinde und der Büste des Stifters, zu beiden Seiten die hl. Lucia und Johannes der Täufer. Im Palazzo Giustiniani alle Zattere zu Venedig, dort dem Mantegna zugetheilt. s. Text, wo auch die Bezeichnung (s. auch unter Gentile Bellini, Nr. 33 des Verzeichnisses).

15) Maria das mit einem Hemdchen bekleidete Kind in den Armen haltend, vor einem grünen Vorhang; auf Goldgrund. Halbfig. Bez.: IOHANNES BELLINVS. Auf Holz; Tempera. In der Akademie zu Venedig. Früher in S. Maria dell' Orto daselbst und wahrscheinlich dort erst 1487 (obwol bedeutend früher gemalt) aufgestellt, zum Schmuck des damals errichteten Grabmals von Luca Navagero, Statthalter von Udine. s. Text.

16) Die gleiche Darstellung, mit dem einzigen Unterschiede, dass noch auf der Brüstung ein Buch liegt. Bez.: IOANNES BELLINVS (sic). Auf Holz; Tempera. Früher im Besitze von Mündler, dann des Prinzen Napoleon und 1872 auf einer Auction von Christie in London versteigert. s. das Verzeichniss der Stiche (cf. Gazette des Beaux-Arts. XX. 286).

17) Aehnliche Darstellung, mit anderer Haltung des Hauptes der Maria, die sich über das Kind neigt; Hintergrund Landschaft. Bez.: IOANNES BELLINVS; auf Holz; Tempera. Im Museum zu Rovigo Nr. 109.

18) Aehnliche Darstellung; das Kind segnend; Hintergrund Landschaft. Auf Holz; Tempera. Im Museum zu Treviso; dort Mantegna genannt. Stark restaurirt. Von Lermolieff für ein Atelierbild aus etwas späterer Zeit erklärt.

19) Aehnliche Darstellung; das Kind auf der Brüstung liegend und zur Mutter aufblickend. Bez.: IOANNES BELLINVS. Halblebensgroße Fig. Auf Holz; Tempera. In der Sammlung Lochis-Carrara zu Bergamo.

20) Maria mit dem Kinde; kleine Fig. Bez.: IOANNES BELLINVS P. Auf Holz; Tempera. In der Sammlung Malaspina zu Pavia. Stark restaurirt.

21) Maria mit dem Kinde. Auf Holz; Tempera. In der Akademie zu Venedig Nr. 364; dort Schule des Jacopo Bellini genannt. Von Boschini (Sest. di S. Polo p. 24) dem Giovanni zugeschrieben; aber wol nur Schulbild.

22) Maria hält das segnende mit einem Hemdchen bekleidete Kind auf dem Schooße. Goldgrund. Maria Halbfig. Holz. Im Besitz des Herrn Gio. Morelli zu Mailand.

23) Die gleiche Darstellung. Im Museum zu Berlin, Nr. 10. Von Lermolieff für Wiederholung aus der Werkstatt gehalten; ist aber wol Original-Wiederholung von der Hand des Meisters.

24) Maria mit dem auf der Brüstung stehenden Kinde, das eine Frucht hält; vor einem Teppich. Auf Goldgrund; Holz; zum Theil mit Oel behandelt. In der Brera zu Mailand (Katalog von 1877 Nr. 299).

Die Bilder Nr. 6—20 unter dem Einfluss Mantegna's und wol zum großen Theil in Padua ausgeführt. Nr. 22—24 aus etwas späterer Zeit.

25) Der Leichnam Christi im Grabe von Maria und Johannes gehalten; zu beiden Seiten knieend Markus und Nikolaus im Bischofsgewand. Im Grunde hügelige Landschaft. Bez.: IOHANNES BELLINVS; nach Zanetti

früher mit dem Datum 1472 bez. Leinwand. Ursprünglich als Lunette für die Kapelle S. Niccolò im Dogenpalast gemalt; 1561 in quadratische Form gebracht, restaurirt und in das Gemach des Magistrato dell' Avogaria übergeführt (auf dem Rahmen: MDLXI renovatum). Stark übermalt. s. Text.

Zanetti bemerkt zu dem Bilde: In quest' opera benchè chiari veggansi i caratteri ancora del vecchio stile, tuttavia qualche maggior grandezza apparisce, e fa conoscere chi la dipinse, che potea passare l'antica linea etc.

26) Der Leichnam Christi beweint von Maria u. Magdalena, Nikodemus und Joseph von Arimathia. Hintergrund Landschaft. Holz; Kniestück. In der Sammlung des Vatikans Nr. 3; dort dem Mantegna zugeschrieben. Nach Lermolieff nur eine Wiederholung aus der Werkstatt nach einem verschollenen Originale des Meisters, wahrscheinlich von Giovanni Buonconsigli, gen. il Marescalso. Beschädigt und theilweise restaurirt.

Es folgen nun die Gemälde aus der Periode, in welcher der Meister in der Anwendung der neuen Oel-Technik sich rasch ausbildete und damit zur vollen Reife und Selbständigkeit gelangte.

27) Maria hält das auf einer Brüstung stehende Kind. Hintergrund Landschaft. Halbfig. Holz. In der Akademie zu Venedig, Nr. 101. Beschädigt und theilweise übermalt. In der Behandlung noch von einer gewissen Härte.

28) Maria mit dem Kinde zwischen den hh. Paulus und Georg und zwei hh. Frauen; Maria legt die Hand auf den Kopf des Stifters, der, die Hände gefaltet, zu ihr aufblickt. Halbfig. Bis 1865 in der Galerie Pourtalès zu Paris; damals um 40,000 Fr. versteigert, dann 1869 auf der Auction Salamanca um 62,000; neuerdings, 1881, mit der Sammlung des Marquis de la Ganay abermals unter den Hammer gekommen. — Nach Crowe und Cavalcaselle, die seine Aechtheit zweifelhaft lassen, »ein ziemlich grelles und hartes Bild«, von *Mündler* dagegen (handschriftl.) für ein ächtes und schönes Werk erklärt. Die Aechtheit ist wol zuzugeben, doch ist das Bild beschädigt.

29) Maria hält das Kind, welches auf einer Brüstung stehend die Rechte segnend erhebt und in der Linken eine Birne hält. Hintergrund schmaler Vorhang, zu beiden Seiten Luft. Maria Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS. Holz. Im Museum zu Berlin, Nr. 11. Aehnliche Darstellung wie Nr. 27; indessen nur Atelierbild, wofür es auch Lermolieff erklärt. Nach Letzterem Wiederholung nach dem Original in der Akademie zu Venedig, Nr. 94. s. unten. Doch zeigt das Berliner Bild erhebliche Abweichungen und fällt wol, wenn auch nur aus der Werkstatt des Meisters, in eine frühere Zeit desselben. s. Beschreibendes Verzeichniss der Berliner Galerie von 1883.

30) Der hl. Franziskus vor seiner Klause stehend, den Blick nach oben gerichtet; in rauher landschaftlicher Umgebung: felsige Gegend mit Stadt und Burg (Assisi) im Mittelgrunde, mit Thieren und Pflanzen aller Art, von liebevollster Vollendung. Bez. auf einem Baumstumpf zur Linken: IOANNES BELLINVS. Um 1525 im Besitz des Taddeo Contarini zu Venedig, dann im Palazzo Corner daselbst und in der Sammlung Contarini. In diesem Jahrh. erst im Privatbesitz in Paris, jetzt bei Mr. S. Dingwall in England. Der Heilige, eine Gestalt von großartigem Charakter und sprechendem Ausdruck, bildet fast nur Staffage der Landschaft. So ist das Bild besonders merkwürdig als eine der frühesten und bedeutendsten Erscheinungen der Landschaftsmalerei in Italien, indem es mittels der neuen Technik in Ton und Farbe die malerische Mannichfaltigkeit des Naturlebens wiederzugeben sucht. Schon vom Anonymus des Morelli in dieser Hinsicht hervorgehoben: la Tavola del S. Francesco nel deserto a oglio ha un paese propinquo finito e ricercato mirabilmente.

31) Die Transfiguration: Christus im weißen Gewande zwischen den Propheten aufwärts schwebend, von der Morgenröthe beleuchtet; im Vordergrund die erstaunten Apostel; reiche, mannigfaltig staffirte Landschaft. Bez.: IOANNES BELLĪ. Auf Holz. Im Museum zu Neapel, Nr. 33. Früher in der Sammlung Farnese zu Parma. Die Landschaft spielt auch hier eine bedeutende Rolle. In der Charakteristik der Beleuchtung und der Behandlung der Details ist auch dieses Bild ein bedeutsames Zeugniss für des Meisters fortschreitende Beherrschung des neuen Verfahrens.

32) Christuskopf, demjenigen in dem vorigen Bilde entsprechend (Crowe und Cavalcaselle.) Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. Ehemals wahrscheinlich in der Scuola della Carità in Venedig; jetzt in der Akademie S. Fernando zu Madrid. (Nr. 71). Ob vom Meister selbst?

33) Maria mit dem Kind auf dem Schooße, dem sie einen Apfel reicht; hinter ihr ein grüner Vorhang; im Grunde Landschaft. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS P. In der National Gallery zu London; erworben 1855 aus der Sammlung des Baron Galvagna in Venedig. s. die Stiche.

34) Maria mit dem Kinde auf dem Schooße, dessen Fuß sie in der Linken hält; zu bei-

den Seiten Johannes d. T. und die hl. Elisabeth. Hintergrund Luft. Halbfig. IOANNES BELLINVS. Im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M.

Wir schalten hier noch einige Darstellungen der Beweinung Christi und der Darbringung im Tempel ein, deren Zeit sich nicht genau bestimmen lässt, die aber die gleichen Merkmale der Entwicklung des Meisters in den Jahren 1472 bis 1480 zeigen:

35) Der todte Christus aufrecht im Grabe, von Johannes und Maria gehalten, umgeben von drei männlichen und zwei weiblichen Heiligen; in der Ferne Landschaft. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. In der Sakristei der Kathedrale zu Toledo.

36) Der Leichnam Christi im Schooße der Maria, zur Linken Magdalena und Nikodemus, rechts Johannes und Joseph von Arimathia. Letzterer und Nikodemus sind die Bildnisse zweier Contarini, der Besteller des Bildes. Bez.: IOANNES BELLINVS. Halbfig. Auf Holz. Ursprünglich im Palazzo Contarini, dann in der Sammlung Barbini-Breganze zu Venedig; jetzt im Museum zu Stuttgart Nr. 4. Stark restaurirt. — *Mündler* (handschriftlich): »ein kostbares Werk von ungemeiner Tiefe des Ausdrucks, die Perle der Sammlung.«

37) Der Leichnam Christi im Schooße der Maria, umgeben von Magdalena, Johannes und fünf anderen Heiligen. Halbfig. Auf Leinwand. Früher in der Sammlung Aldobrandini in Rom. In den Uffizien zu Florenz, Nr. 581. Unvollendet; angelegt mit braunen Umrissen und Schraffirungen. Eine ganz ähnliche Komposition wie Nr. 36. s. die Stiche.

38) Beschneidung Christi im Tempel: Simeon beugt sich über das Kind, das Joseph in den Armen hält; dabei Maria, ein männlicher und eine weibliche Heilige. Dunkler Grund. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. Sammlung zu Castle Howard in England. vorher in der Galerie Orleans. Nach Crowe und Cavalcaselle aus der gleichen Zeit mit der Pietà von Toledo. Das Original zu verschiedenen Wiederholungen von Schülerhand. Zu diesen gehören (nach Crowe und Cavalcaselle):

a) Kopie wahrscheinlich von Vincenzo Catena, in der Sammlung Leuchtenberg zu St. Petersburg, Nr. 68, dort Gio. Bellini genannt;

b) Kopie von Marco Bello im Museum zu Rovigo Nr. 80;

c) Kopie wahrscheinlich von Francesco Bissolo in der Galerie Doria zu Rom.

Hieran schließen sich einige Bilder gleichfalls aus der Werkstatt oder von Schülerhand, welche den der Beschneidung vorangehenden Moment, die Darstellung Christi im Tempel behandeln und sämmtlich Kopieen nach einem verloren gegangenen Original des Meisters zu sein scheinen. Solche Kopieen, die zumeist den Namen des Meisters tragen, befinden sich im Belvedere zu Wien, Saal II Nr. 63, im Museum zu Berlin, Nr. 36, wahrscheinlich von Mansueti; im Museum zu Padua, wahrscheinlich von Catena (bez.: Vincentius de Tarvixio); dieselbe Darstellung mit Veränderungen, von Bissolo in S. Zaccaria zu Venedig und in der Akademie daselbst, Nr. 435 (Crowe und Cavalcaselle).

Das Gemälde, das in der Behandlung dieses Vorwurfs dem Meister am nächsten kommt, ist:

39) Darstellung Christi im Tempel in einer Innen-Architektur; zur Linken eine Frau mit den Tauben. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS. Früher in der Sammlung Museli zu Verona und von Ridolfi beschrieben; später in der Sammlung Bernasconi daselbst (jetzt in der Städtischen Sammlung daselbst?).

40) Hervorragendes Werk dieser Epoche: Altartafel für S. Domenico zu Pesaro gemalt: Krönung der Jungfrau mit vier Heiligen; die Pilaster zu beiden Seiten gleichfalls mit Heiligenfiguren; in der Predella: Bekehrung des Paulus; Tod des Petrus; Geburt Christi; Hieronymus in der Wüste; Verzückung des Franziskus. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. Jetzt in S. Francesco zu Pesaro. s. Text.

41) Maria mit dem nackten Kinde, das vor ihr auf einem Kissen sitzt, zwischen den hh. Katharina und Magdalena. Auf dunkelgrünem Grunde. Halbfig. Auf Holz. In der Akademie zu Venedig, Nr. 436. Schönes Bild des Meister aus dieser Zeit, von edler Anmut der Charaktere und feiner malerischer Wirkung.

42) Aehnliche Darstellung: Maria mit dem Kinde, die Rechte zum Segnen erhoben, zwischen den hh. Katharina und Ursula. Hintergrund Luft. Bez.: IOANNES BELLINVS. P. Halbfig. Auf Holz. Im Museo del Prado zu Madrid, Nr. 60. Beschädigt, sonst von gleichem Werthe mit Nr. 41.

43) Altartafel: In einer mit farbigem Marmor und Mosaik reich verzierten Nische die thronende Maria mit dem sitzenden Kinde auf dem Schooße; zur Linken der hl. Franciskus, der fast nackte betende Hiob und Johannes d. T.; rechts die hh. Sebastian, Dominikus und Ludwig im Bischofsgewand; auf den Thronstufen drei bekleidete Engelknaben, Viola, Geige und Mandoline spielend. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. Ursprünglich in S. Giobbe zu Venedig, jetzt in der Akademie daselbst. Von Vasari vor den Malereien im Dogenpalast

erwähnt; sehr wahrscheinlich um 1478 gemalt. s. Text und Verzeichniss der Stiche.

44) Maria mit dem nackten Kinde, das vor ihr auf der Brüstung steht; zur Rechten der gewappnete hl. Georg, zur Linken der hl. Paulus. Grund rother Vorhang, zu beiden Seiten Luft. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS. Früher in der Sammlung Renier; jetzt in der Akademie zu Venedig, Nr. 424.

44a) Maria mit dem vor ihr stehenden Kinde; Hintergrund Vorhang, zu beiden Seiten Landschaft. Bez.: IOANNES BELLINVS. P. 1487. Die Fig. ähnlich wie in Nr. 44; »erinnert an Giorgione« (Crowe und Cavalcaselle). Nach Lermolieff stark übermalt und die Aufschrift gefälscht. In der Akademie zu Venedig, Nr. 94. Vergl. Nr. 29.

45) Maria mit dem Kinde, umgeben von einem Kranz rother Cherubine, in reizender Landschaft. Halbfig. Kleines Bild auf Holz. Ursprünglich im Magistrato della Milizia di Mare zu Venedig; jetzt in der Akademie daselbst, Nr. 313. Durch Restauration beschädigt. Von vorzüglicher Ausführung, feiner Färbung und anmutigster Wirkung.

46) Dreitheilige Altartafel: in der Mitte Maria mit dem Kinde, zwei Engel auf den Stufen des Throns; zu den Seiten je zwei Heilige. Bez.: IOANNES BELLINVS. F. 1488. In der Nische der Mitteltafel die Inschrift: Janua certa poli duc mentem dirige vitam Quae peragam commissa tuae sint omnia curae. Auf Holz. In der Sakristei von S. Maria de' Frari zu Venedig. Darüber handschriftlich *Mündler*: »In den Charakteren vereint das Bild Majestät und Würde mit Anmut, Milde und bezaubernde Unbefangenheit; dabei von liebevollster Vollendung bei breiter Wirkung und in der Färbung ebenso frisch als kräftig — ein vollendetes Meisterwerk von seltenster Erhaltung.« s. Text und Stiche.

47) Altartafel des Dogen Agostino Barbarigo, s. den Text. Mit dem Wappen Barbarigo's und bez.: IOANNES BELLINVS 1488. In S. Pietro Martire zu Murano. Ursprünglich im Palaste Barbarigo zu Venedig; nach dem Tode des Dogen Agostino im J. 1501 in das Kloster S. Maria degli Angeli zu Murano übergeführt, zu dem Barbarigo und seine Familie in naher Beziehung standen (s. Zanetti, del Monastero di S. Maria degli Angeli. Venezia 1863. pp. 57 f.). Durch Restauration beschädigt.

48) Fünf kleine allegorische Darstellungen, auf Holz, wahrscheinlich zum Schmuck eines Möbels bestimmt, jetzt in der Akademie zu Venedig, Nr. 233—238.

a) Zwei nackte Männer schleppen eine große Muschel, aus der ein Mann mit einer Schlange in den Händen kopfüber heraushängt, in hügeliger Landschaft. Bez.: IOANNES BELLINVS P.

b) Eine Bacchantin auf ihrem Wagen, den kleine Genie ziehen, begleitet von einem Krieger mit der Lanze. Hintergrund freie Landschaft.

c) In einem nischenartigen Innenbau hält eine nackte auf einem Piedestal stehende Frau einen Schild — Spiegel mit dem Bilde des Geliebten? — und deutet auf denselben. Zu ihren Füßen kleine Genien, die auf Posaunen und Trommeln musiziren.

d) Eine Frau mit kleinen Genien in einem Nachen; einer davon hält einen Globus, einige schmiegen sich in den Schooß der weiblichen Gestalt, andere musiziren, andere wieder spielen mit dem Wasser. Grund bergige Landschaft.

e) Ein weibliches Ungetüm, oben Sirene mit Flügeln, unten drachenförmig, geht mit verbundenen Augen auf zwei goldenen Kugeln; in der Hand trägt sie ein Wassergefäß (Allegorie auf das Glück?). Grund reiche von einem Fluss durchzogene Landschaft.

Diese Darstellungen sind wie so manche verwandte Schildereien der Renaissance schwer zu deuten; nach Crowe und Cavalcaselle mögen die Motive zum Theil antiken Kameen entlehnt sein. In der Behandlung erscheinen sie, wie mit Recht bemerkt worden, als ein Vorspiel zu ähnlichen Bildern Giorgione's in den Uffizien.

49) Die Taufe Christi. Lebensgroße Fig. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. Für die Kirche S. Corona zu Vicenza um 1501 gemalt und noch daselbst. s. Text. Die Bemerkung von Boschini (Gioielli di Vicenza, Venezia 1676, p. 70) lautet: »cosi fresca di colorito e tenerezza di carne impastata, che pare di mano di Giorgione suo scolare.« Durch Restauration beschädigt

50) Altartafel: Thronende Maria mit dem Kinde und vier Heiligen. Bez.: IOANNES BELLINVS MCCCCCV. Oben abgerundet. Gemalt für die Kirche S. Zaccaria zu Venedig und noch daselbst. In seiner äußeren Anordnung genau auf die für das Bild bestimmte Stelle berechnet und der umgebenden Architektur angepasst (Zanetti: Il campo figura un casamento a volta, sostenuto da pilastri che correspondono appunto a quelli dell' altare sicchè l'istesso altare mostra come d'esserne l'ingresso). Am Beginn dieses Jahrh. nach Paris gebracht und dort auf Leinwand übertragen. Durch Restauration theilweise beschädigt.

51) Tod des Petrus Martyr in reicher Landschaft: der Heilige liegt zur Linken ermordet am Boden, während sein Gefährte vor dem zweiten bewaffneten Mörder flieht.

Diese Figuren bilden nur eine Art größerer Staffage der Landschaft, welche im Hintergrunde durch Hirten mit ihren Heerden, durch Holzknechte und eine kleine Stadt inmitten ferner Hügel anmutig belebt ist. Bez.: *Joannes Bellinus* (die Inschrift verdächtig?). Früher in der Sammlung Eastlake, jetzt in der National Gallery zu London Nr. 812. s. Text.

52) Altartafel: Maria mit dem nackten Kinde; einerseits die hh. Sebastian und Hieronymus, andererseits Franziskus und Johannes d. J., der den ritterlichen Stifter der Jungfrau empfiehlt. Hintergrund Landschaft. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS MDVII. Auf Holz. Noch heute in der Capella Santa der Kirche S. Francesco della Vigna zu Venedig, für die es ursprünglich gemalt war. s. Text.

53) Maria, in der Linken ein Buch, mit dem Kinde, das auf ihrem rechten Knie steht. Im Grunde Landschaft; mehr vorn zwei Rehe, die sich liebkosen, weiterhin ein Schäfer mit einer Heerde. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS MDVIII (nach *Mündler*, handschriftlich, MDVIIII). Früher im Besitz der Herzogin von Berry zu Venedig, 1868 in Wien verkauft. Fett und breit, dabei doch zierlich behandelt, von schönem, warmem Ton, aber durch Restauration stark beschädigt.

54) Maria mit dem Kinde auf dem Schooße; hinter ihr grüner Vorhang, zu beiden Seiten staffirte Landschaft. Kniestück. Bez.: IOANNES BELLINVS MDX. Auf Holz. Früher in der Sammlung Sannazaro zu Mailand; jetzt in der Brera daselbst (Katalog von 1877 Nr. 291). s. Text.

55) Altartafel: In einer offenen Bogenstellung die hh. Christoph mit dem Kinde, Augustin und Hieronymus; Christoph ganz links, ihm gegenüber Augustin; hinter einer marmornen Brüstung weiter zurück in reicher Gebirgslandschaft Hieronymus, auf einem Hügel sitzend und in einem Buche lesend, das auf dem Stamme eines Feigenbaumes liegt. Ganze Fig. Bez.: MDXIII IOANNES BELLINVS. P. Auf Holz. Gemalt für S. Giovanni Crisostomo in Venedig und noch daselbst. s. Text. Besonders beachtenswert auch durch die freie Anordnung und Bewegung der Gestalten, schon ganz in der Art des Cinquecento.

Folgende Bilder sind nach Crowe und Cavalcaselle wahrscheinlich unter Mitwirkung des Marco Basaiti entstanden:

56) Maria mit dem Kinde, den hh. Sebastian und Petrus. In der Luft drei Cherubim. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. Nacheinander in den Sammlungen Prinz von Oranien, Brentano und Lord Northwick. Jetzt im Louvre zu Paris (Katalog von 1877: II. Nr. 61).

57) Himmelfahrt Mariä; unten Apostel und Heilige; im Grunde reiche Landschaft. Nach Ridolfi von B., nach Zanotto (Guida) von Marco Basaiti. Wenn von Bellini, jedenfalls unter Basaiti's Mitwirkung gemalt.

58) Maria mit dem Kinde und den hh. Petrus, Georg, Johannes d. T. und einer Heiligen; dabei der betende Stifter, auf dessen Haupt Maria die Hand gelegt hat. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. In der Sammlung von Lady Eastlake zu London.

59) Maria mit dem Kinde, das eine Orange aus der Hand der Mutter nimmt; hinter ihr ein Vorhang und Fenster mit Ausblick auf Landschaft. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. In der Sammlung von Lady Eastlake zu London.

60) Christus nackt bis zu den Knieen, mit der Dornenkrone. Hintergrund Landschaft. In der Sammlung von Lady Eastlake zu London.

61) Maria mit dem Kinde, die Linke auf ein Buch gelegt. Links ein Fenster mit Ausblick in Landschaft. Halbfig. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. Früher im Palazzo Vendramin zu Venedig, jetzt bei Sir Henry Layard daselbst.

62) Hl. Familie in einer Landschaft; vorn rechts zwei Rebhühner. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. Früher in der Sammlung Northwick zu London (Nr. 883). Restaurirt. Zweifelhaft; vielleicht von Basaiti.

63) Maria mit dem Kinde, das einen Vogel hält; hinter ihr ein Vorhang. Halbfig. Auf Holz. In der Galerie Leuchtenberg zu St. Petersburg.

64) Das Bacchanal der Götter in reicher Waldlandschaft. Im Vordergrunde Merkur mit seinem Stabe, umgeben von weiblichen und männlichen Gestalten aus dem Kreise des Bacchus, die zumeist gelagert sich dem Genuss von Wein und Früchten oder der Ruhe hingeben; zur Linken Silen an seinen Esel gelehnt; zur Rechten eine Szene von etwas derber Lüsternheit (ein Bacchant, der einer schlafenden Nymphe das Gewand lüftet, zum Ergötzen Merkur's und seiner Umgebung); Diener und Satyren schöpfen den Wein und kredenzen ihn in Schalen. Bez. mit dem Namen des Künstlers und der Jahrzahl 1514, vollendet durch Tizian, von dem insbesondere die Landschaft herrührt. Auf Leinwand. s. Text. Gemalt für den Herzog Alfonso I. von Ferrara, später in der Villa Aldobrandini in Rom, dann im Besitz des Cav. Camuccini daselbst, gegenwärtig in der Sammlung Northumberland auf Alnwick Castle. — Von Vasari das schönste Bild genannt, das der Künstler je ausführte

(im Leben Tizian's, woselbst auch der Vorwurf, dass »im Fall der Gewänder noch einige Steifheit nach deutschem Geschmack« d. h. nach dem Vorbild Dürer's, herrsche).

65) Venus: eine fast ganz entkleidete Frau, die vor dem Spiegel ihre Haare ordnet. s. Text. Bez.: IOANNES BELLINVS FACIEBAT M.DX.V. Kniestück auf Holz. Im Belvedere zu Wien. Stark verputzt und restaurirt.

Ehe wir zu den Bildnissen übergehen, schließen wir noch einige Werke an, die sich in die chronologische Folge nicht haben einfügen lassen. Einige davon sind dem Meister nicht mit Sicherheit zugewiesen und neuerdings bestritten; einige andere wol unter Beihülfe von Schülern in der Werkstatt ausgeführt. Wir ordnen sie diesmal nicht chronologisch, sondern nach Städten:

66) Venedig, Sakristei von S. Redentore: Maria hält das Kind auf dem Schooße, das sich zu dem hl. Hieronymus wendet; auf der andern Seite der hl. Franziskus. Dahinter Vorhang auf dunkelgrünem Grunde. Halbfig. auf Holz. *Mündler* (handschriftlich): »Es ist aus der schönsten (letzten) Zeit des Meisters, breit behandelt, voll in den Formen und von kräftigster Farbenwirkung. Der Kopf des alten Hieronymus noch herrlich. Stark übermalt.« Auch von Boschini und andern venezianischen Guiden als Werk Bellini's angeführt (Ridolfi: unter dem Einfluss Giorgione's). Dagegen von Crowe und Cavalcaselle dem Meister abgesprochen und dem Bissolo zugewiesen, als Arbeit der Werkstatt Bellini's; um so mehr als sich eine Wiederholung unter Bissolo's Namen im Palazzo Alvise Mocenigo in S. Stae befinde. — Das Bild doch wol eine Arbeit des Meisters, wenn auch unter Beihülfe des Bissolo.

67) Venedig ebenda: Maria mit dem vor ihr stehenden nackten Kinde, links Johannes d. T., rechts die hl. Katharina. Halbfig. auf Holz. Sehr beschädigt. Wahrscheinlich Arbeit Bissolo's in der Werkstatt des Meisters.

68) Venedig ebenda: Maria das Kind stillend; Hintergrund Landschaft. Halbfig. auf Holz. Sehr beschädigt. Von Boschini und anderen Guiden dem B. zugeschrieben; von Crowe und Cavalcaselle dem Pasqualino, einem Nachfolger Bellini's, zugetheilt.

69) Venedig, S. Salvatore: das Gastmahl zu Emmaus, Christus mit den beiden Jüngen und zwei andern Figuren. Großes Bild auf Leinwand. Schon von Sansovino, dann auch von spätern Guiden als Werk Bellini's angeführt. *Mündler* (handschriftlich): »ein großes und bedeutendes, doch im Grunde ziemlich nüchternes, außerdem sehr verdorbenes Bild, das seinen Ruf nicht ganz verdient.« Von Crowe und Cavalcaselle mit Recht als ein Werk Carpaccio's erklärt (Gesch. der Ital. Mal. D. A. V. 214).

70) Venedig, Kirche der Scalzi (hinter dem Hochaltar): Maria das mit einem weißen Hemdchen bekleidete Kind auf den Armen haltend; dahinter ein Vorhang, zu beiden Seiten Landschaft. Durch Restauration beschädigt. Von schönem mildem Ausdruck im Kopfe der Maria. Aechtes Werk des Meisters.

71) Venedig, Sakristei von S. Giobbe: Verlobung der hl. Katharina: Maria mit dem nackten Kind auf dem Schooße, das der rechts stehenden reich gekleideten Katharina den Ring an den Finger steckt; links Johannes d. T. Grund Landschaft. Halbfig. Bei Zanetti und auch sonst als Werk Bellini's angeführt; nach Crowe und Cavalcaselle von Previtali. s. Verz. der Stiche.

72) Venedig, Sammlung Giovanelli: Maria mit dem Kinde zwischen Johannes d. T. und einer Heiligen. Kleine Fig. bis zu den Knieen auf Holz. Mit dem Namen bez. Nach *Mündler* »ein vortreffliches Bild aus seiner mittleren Zeit«. Nach Crowe und Cavalcaselle aus der Werkstatt des Meisters, im Wesentlichen von Previtali, um 1500 (Gesch. der It. Mal. D. A. V. 288).

73) Bergamo, Galerie Lochis-Carrara: Maria mit dem Kinde in Landschaft. Mit dem Namen bez. Auf Holz. Nach Crowe und Cavalcaselle: »vermutlich Original, aber stark beschädigt«.

74) Rom, Galerie Doria (Saal II, Nr. 25): Maria das sitzende Kind anbetend; ihr zur Seite Johannes der Täufer mit gekreuzten Armen und sprechender Geberde. Hintergrund ein mattgrünes Tuch, zu dessen Seiten je ein kleines Stück Landschaft. Mit dem Namen bez. Halbfig. auf Holz. Nach *Mündler* »ein köstliches Bild des Meisters.« Nach Crowe und Cavalcaselle von Rondinello (in Gemeinschaft mit Previtali?), in der Werkstatt Bellini's. Auch von Lermolieff dem Niccolò Rondinello zugetheilt.

75) Rom, Galerie Borghese (X, Nr. 30): Maria mit dem Kinde, hinter ihr Vorhang, zu dessen Seiten Landschaft. Bez.: Ioannes Bellinus faciebat. Kl. Halbfig. auf Holz. Aus der späteren Zeit des Meisters.

76) Rom, ebenda (XI, Nr. 32): Maria mit dem Kinde und Petrus. Halbfig. auf Leinwand. Nach Crowe und Cavalcaselle dem Cariani »sehr nahe stehend«; nach *Mündler* ein ächtes Werk Bellini's.

77) London, Sammlung Earl Northbrook (Baring): Maria mit dem Kinde, hinter ihr ein Vorhang, zu dessen Seiten Landschaft. Kniestück auf Holz. Mit dem Namen bez.

78) St. Petersburg, Eremitage Nr. 4. Maria mit dem Kinde zwischen den hh. Pe-

trus und Antonius dem Abt. Dort Bellini genannt: allein nach Crowe und Cavalcaselle wie auch nach *Mündler* unverkennbar von Cima da Conegliano.

79) Im Haag, Museum, Nr. 300: Thronende Maria mit dem Kinde; an jeder Seite drei Heilige. Auf Leinwand. Nach *Mündler* ein echtes Werk des Meisters: »ein ebenso großartig angelegtes als liebevoll ausgeführtes Bild, welches leider die grausamsten Misshandlungen erfahren hat«. Neuerdings (Katalog v. 1874) »als unbekannt« aufgeführt; von der alten Bezeichnung ist noch ziemlich sicher Vicentinus p. zu erkennen. Wol nicht von Bellini; erinnert an Montagna und Marescalco.

80) Düsseldorf, Galerie: Triptychon. In der Mitte Maria mit dem Kinde; auf den Flügeln je zwei Heilige und rechts der knieende schwarzgekleidete Stifter. Aechte Bez.: IOANNES BELLINVS. »Ein treffliches Werk des Meisters, aber sehr verdorben«. *Mündler*.

Wir lassen jetzt die dem Meister mit Recht zugetheilten und noch erhaltenen Bildnisse folgen, die sich in die chronologische Folge, wegen Schwierigkeiten der Datirung, nicht wol einreihen lassen.

81) Der Doge Giovanni Mocenigo (1478—1485). Profil nach links, mit der Dogenmütze und im Hermelinmantel. Brustbild auf Holz. Im Museo civico (Correr) zu Venedig, Nr. 16. s. Text.

82) Das Brustbild eines Knaben, in schwarzem Kleid und schwarzer Mütze. Bez. IOANNES BELLINVS P. In der Sammlung Lochis Carrara in Bergamo. *Mündler:* »ein vortreffliches Bildchen«. Sehr übermalt.

83) Porträtbüste eines Mannes mit röthlichem, vorn gescheiteltem Haar, das die Stirne fast ganz bedeckt, in schwarzem Kleid, als Heiliger mit einer Palme in der (später dazu gemalten) rechten Hand. Grund dunkelblauer Himmel mit Wölkchen. Isola Bella, bei Conte Borromeo: »Wundervoll gezeichnet«. *Mündler*.

84) Brustbild eines Mannes in mittlern Jahren, mit schwerer Perrücke, violetter Mütze und schwarzem Mantel. Unter halber Lebensgr. Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. In den Uffizien zu Florenz, Nr. 354. Angeblich Selbstbildniss. *Mündler:* »das vortreffliche Bildniss des Meisters von seiner Hand«. Nach Lermolieff wahrscheinlich von Niccolò Rondinelli, für den es jedoch zu gut erscheint; auch stimmt das Bild als Porträt des Meisters mit den Holzschnitten bei Vasari und Ridolfi.

85) Brustbild eines bartlosen Mannes in langherabfallendem blondem Haar (Perrücke). Bez.: IOANNES BELLINVS. Auf Holz. In der Galerie des Kapitols zu Rom, Nr. 132. Nach Crowe und Cavalcaselle vermutlich Selbstbildniss des Meisters, da es mit der Denkmünze von Camelio (s. unten) am meisten übereinstimme.

86) Der Doge Leonardo Loredano (1501 1521) in seiner Amtskleidung. Bez.: IOANNES BELLINVS. Früher im Palast Grimani zu Venedig; jetzt in der National Gallery zu London, Nr. 189 (1844 von Mr. Beckford gekauft).

86a) Familienbildniss: der Doge Leonardo Loredano, von vorn gesehen, in der Mitte vor einem Tische sitzend, unter welchem ein reicher Teppich liegt; rechts und links je zwei Personen in schwarzer Kleidung, darunter die beiden jugendlichen Söhne des Dogen; alle im Profil. Gemach mit zwei Thüröffnungen zur Rechten und Linken. Bez.: IOANNES BELLINVS. MCCCCCVII. Lebensgr. Fig. Früher im Palazzo Loredano di S. Stefano und daselbst von Ridolfi erwähnt. Später verschollen. Jetzt in der Sammlung des Conde de Montenegro in Palma auf der Insel Mallorca. Wol die bedeutendste Leistung des Meisters im Bildniss. *Mitth. von Herrn Prof. C. Justi.*

Die dem Gio. Bellini zugeschriebenen Bildnisse in Hampton Court Nr. 277 und in der Liverpool Institution, beide bezeichnet, sind zu sehr beschädigt, um ein sicheres Urtheil zu gestatten.

Endlich müssen wir hier noch eine Malerei in Fresko anführen, welche unserm Meister öfter beigemessen, aber neuerdings auch wieder abgesprochen wird.

87) Zwei stehende jugendliche Krieger, der eine mit einem Morgenstern, der andere mit einem Schwert bewaffnet; darunter im Fries des Sockels zwei grau in grau gemalte Medaillons, ein Reitergefecht und einen Kampf von Satyrn und Sirenen in Relief darstellend. Dies der figürliche Schmuck, welcher nebst reicher ornamentaler Umrahmung einen marmornen Sarkophag umgiebt und mit diesem das Grabdenkmal des Senators Agostino Onigo in S. Niccolò zu Treviso bildet. Das Denkmal wurde 1490 bestellt und ausgeführt; die Malerei selber könnte etwas später fallen. Von Crowe und Cavalcaselle, ebenso von Bode (Beiträge zu Burchhardt's Cicerone, p. 56) als Arbeit unseres Meisters angesehen; dagegen von Lermolieff dem Jacopo de' Barbari beigemessen. — Wenn von Bellini, ist diese Malerei um so beachtenswerter, als sie des Künstlers Meisterschaft auch im Fresko bekundet. Von Ridolfi wird die Malerei dem Antonello da Messina zugeschrieben.

Hier noch alle die Werke aufzuzählen, welche in öffentlichen und Privat-Sammlungen den Namen des Meisters mit

Unrecht tragen, ob sie nun alte Kopien, Arbeiten von Schülern und Nachfolgern oder gar dem Künstler selbst ganz fremd seien, geht über unsere Aufgabe hinaus. Hier genügt wol der Hinweis, dass oben die ächten Werke des Meisters (einige zweifelhafte und bestrittene eingeschlossen), soweit bekannt, in annähernder Vollständigkeit aufgeführt sind und sich hieraus ergiebt, welche von den in den bekannten Sammlungen als Bellini bezeichneten Bildern als unecht zu betrachten sind.

II. Zu Grunde gegangen oder verschollen:

Von den nicht mehr erhaltenen Gemälden Bellini's können natürlich nur die wichtigsten hier genannt werden: die zu Grunde gegangenen, soweit sie für die Entwickelung des Künstlers von besonderer Bedeutung sind; die verschollenen, soweit sie nach verbürgter Nachricht unter den Leistungen des Meisters eine beachtenswerte Stelle einnehmen. Bei letzteren ist zudem die Möglichkeit, dass das eine oder andere wieder aufgefunden werde, nicht ganz ausgeschlossen. — In der Aufzählung ist die chronologische Folge möglichst eingehalten.

88 u. 89) Zwei Darstellungen aus der Legende des hl. Hieronymus, gemalt für die Scuola di S. Girolamo zu Venedig. s. Text.

90) Kreuzigung (»La Passione di Cristo«), mit den hh. Frauen und den Kirchenvätern; grau in grau. Gemalt 1472 für das Refektorium des Klosters Sta. Carità in Venedig. s. Text.

91) Altartafel für S. Giovanni e Paolo zu Venedig: Thronende Maria mit dem Kinde, umgeben von Heiligen; auf den Thronstufen drei singende Engelknaben. 1867 verbrannt. s. Text.

92) Auferstehung Christi; vertragsmässig im J. 1483 von Giovanni Trissino (vornehme Familie von Vicenza) für eine Kapelle des Doms zn Vicenza dem Meister um die Summe von 200 Dukaten bestellt (s. Magrini, Elegio di Bart. Montagna, in: Atti dell' Accademia di Belle Arti di Venezia. 1863. p. 43). Weiter scheint über das Bild nichts bekannt zu sein; offenbar schon früh verschollen, wenn dasselbe, wie vermutlich, ausgeführt worden.

93) Umfangreiche Gemälde geschichtlichen Inhalts auf Leinwand im großen Rathssaal des Dogenpalastes zu Venedig; verbrannt 1577. Die einzelnen Darstellungen s. im Text. B. arbeitete daran über 25 Jahre lang, natürlich mit Unterbrechungen von etwa 1488 bis gegen das Ende seines Lebens.

94) Bildniss des Leonico Tomeo (Humanist und Professor der Philologie zu Padua). In dessen Hause zu Padua, das mancherlei Kunstschätze enthielt. Schon um 1525 in schlechtem Zustande.

95) »Kleines Bildniss« des Jacomo Marcello, Feldhauptmanns (»Capitan generale«) der venezianischen Armee. Um 1525 im Hause des Jeromino Marcello zu Venedig.

96) »Drei kleine Bildnisse in Wasserfarben« (a guazzo — wahrscheinlich ist Leimfarbe auf Leinwand gemeint): Filippo Vendramin und zwei junge venezianische Edelleute; vermutlich zusammen auf einem Bilde. Um 1530 im Palast Gabriel Vendramin zu Venedig, dessen »Studio« wegen der Kunstschätze, die es enthielt, im 16. Jahrh. berühmt war.

97) Bildniss des Bartolommeo d'Alviano, Feldhauptmanns der Venezianer (um 1499 und 1505). Nach Vasari, der den Namen da Liviano schreibt. Seitdem unseres Wissens nirgends erwähnt.

98) Apotheose des Evangelisten Johannes (mit einer Staffel, welche der Anonymus des Morelli einer anderen Hand zuschreibt) in S. Carità zu Venedig, »in der Kapelle links vom Hauptaltar« (um 1525). Vom Anonymus als »opera lodevolissima« bezeichnet.

99) Dreitheiliges Altarbild: In der Mitte Hieronymus in der Wüste, zu beiden Seiten die hh. Franziskus und Clara. Noch zu Boschini's Zeiten (1664) in S. Maria de' Miracoli zu Venedig, »neben der Hauptthüre«.

100) Maria mit dem Kinde, »im Grunde eine Glorie von vielen Cherubim«. Noch zu Zanetti's Zeiten (gegen Ende des 18. Jahrh.) in S. Maria Maggiore zu Venedig (1806 geplündert; aufgehoben). Zanetti: La testa della Madonna di compiuta bellezza.

101) Altartafel: im Hauptbilde Johannes der T., der Apostel Matthäus und der hl. Romualdus; in der Staffel Vorgänge aus der Legende dieser Heiligen; in der Lünette die Heimsuchung. Noch zu Zanetti's Zeiten (s. oben) in S. Giovanni alla Giudecca zu Venedig (aufgehoben).

102) Christus mit Lukas und Kleophas beim Gastmahl, nach Ridolfi gemalt für Giorgio Cornaro, Bruder der Caterina Cornaro, und zu Ridolfi's Zeiten noch im Palaste Cornaro zu Venedig. Seitdem verschollen.

103) Bildniss des Pietro Bembo, wahrscheinlich, wie das folgende, vor dessen Reise nach Rom. Schon früh verschollen; auch unter den Kunstschätzen, welche sich um 1525 im Hause des Pietro Bembo zu Padua, einem wahren Museum, befanden, nicht aufgezählt.

104) Bildniss einer Geliebten des Pietro Bembo, nach Vasari vor dessen Abreise nach Rom (also nicht das Bildniss des Morosina). Längst verschollen. s. Text.

105) Maria mit dem Kinde und den beiden Johannes, den hh. Hieronymus und Katharina.

Auf Holz. Gemalt für die Marchesa Isabella Gonzaga zu Mantua im J. 1504. s. Text.

106) Bildniss der Isabella Gonzaga, Marchesa von Mantua (s. Pungileoni, Giornale Arcadico. L. 258). Scheint längst verschollen.

107) Taufe Christi, noch zu Boschini's Zeit in S. Giovanni del Tempio (S. Giovanni de' Furlani) zu Venedig am Hauptaltar. Die Staffel mit Vorgängen aus dem Leben des Täufers. In der späteren erweiterten Ausgabe von 1733 ist das Hauptbild nöch genannt; von der Staffel (il quadretto) wird ausdrücklich bemerkt, dass sie daselbst »nicht mehr zu sehen sei«. Verschollen.

108) Altartafel in S. Cristoforo zu Murano (»am zweiten Altare links«) mit den hh. Hironymus, Petrus und Paulus, »gemalt 1505«, (also vermutlich mit dieser Jahreszahl bezeichnet). Der Charakter des Bildes wird als groß und feierlich gerühmt; doch war es schon gegen Ende des 18. Jahrh. »von der Zeit fast gänzlich zerstört«. (Zanetti).

109) Maria mit dem Kinde und Heiligen »fatta del 1505«, also wol mit dieser Jahreszahl bezeichnet. Um 1718 im Hause der Conti dal Pozzo zu Verona (s. die Lit. Bart. dal Pozzo).

110) Flügelgemälde: im Hauptbilde Maria mit dem Kinde, zu ihren Seiten Petrus und Paulus, zu deren Füssen eine Bildnissfigur (wol der Stifter); auf den Flügeln die hh. Franziskus und Vincentius Ferrerius. Zu Ridolfi's Zeit (1646) im Palazzo Museli zu Verona. Wahrscheinlich dasselbe Bild, das später, um 1717, dal Pozzo im Palast des Grafen Sereghi erwähnt.

111) Nackte Venus von Amor umarmt, aus dessen Köcher sie einen Pfeil nimmt. Auf Holz. Beschrieben in einem Inventar der Sammlung Farnese in Parma vom J. 1680. Verschollen.

112) Dreitheilige Altartafel: auf dem Hauptbilde Maria mit dem Kinde und dem knieenden Stifter, dem Procurator Pietro de' Priuli; auf den beiden Flügeln die hh. Petrus und Romualdus, Markus und ein Dominikaner. In S. Michele auf Murano (Capella della Croce). Noch von Boschini erwähnt; nicht zu verwechseln mit dem Gemälde Cima's, das Boschini in der Sakristei anführt. Schon 1733 war das Bild aus der Kirche verschwunden.

s. Aglietti, Elogio storico di Jacopo e Gio. Bellini. Venezia 1815. — (Moschini), Giovanni Bellini e pittori contemporanei. Venezia 1840. — H. Janitschek, Giovanni Bellini. In: Dohme, Kunst und Künstler. II. III. Nr. 76.

s. Vasari, ed. Milanesi III. 149—182. VII. 433. — Ridolfi, Le Maraviglie etc. I. 84—99. — L. Dolce, Dialogo etc. in: Quellenschriften zur Kunstgeschichte. II. 8. — Morelli, Notizia etc. da un Anonimo. pp. 15. 18. 65. 67. 80. 235. 247. — Fr. Sansovino, Venetia descritta. 1581. pp. 63. 86. 126—130 und passim. — Fr. Sansovino, Descrizione dei quadri nella sala del grande Consiglio etc. s. unter Gentile Bellini. — Armenini, De' veri precetti della pittura. 1820. p. 265. — Scannelli, Microcosmo della pittura. p. 211. — Boschini, Le ricche Minere etc. Sest. di S. Marco p. 104. Sest. di Castello p. 35. Sest. di Dorso Duro pp. 36 f. 65 ff. Sest. di Canaregio p. 5. Sest. di S. Croce p. 21. — p. 21. — Bart. dal Pozzo, Le Vite de' Pittori etc. Veronesi. pp. 283. 306. — Bassaglia, Descrizione etc. di Venezia. pp. 228. 805 und passim. — Zanetti, Pittura Veneziana. pp. 63 — 77. — Lanzi, Storia pittorica etc. Firenze 1834. III. 31 ff. — Cicogna, Iscrizioni Venete. VI. 871. — Rigamonti, Descrizione delle Pitture di Treviso. p. 39. — Albrizzi, Forestiero illuminato etc. p. 210. — Moschini, Guida di Venezia. II. 58. 67. 68 und passim. — Fr. Zanotto, Nuovissima Guida di Venezia passim (insbes. p. 681). — V. Zanetti, Piccola Guida di Murano. p. 81. — Gaye, Carteggio. II. 70. 76. 79—81. — Carlo d'Arco, Arte di Mantova. II. 57. 60 f. 188. — Lorenzi, Documenti etc. (s. unter Gentile Bellini). Nr. 192. 195. 197. 337. 338. 344. — Waagen, Kunstwerke und Künstler in England II. 409. — Waagen, Art Treasures in Great Britain, passim. — Waagen, Gemäldesammlung etc. zu St. Petersburg. p. 314. — Waagen, Kunstdenkmäler in Wien. p. 43. — G. Campori, Raccolta di Cataloghi pp. 213. 224. — G. Campori, Tiziano e gli Estensi. p. 2. — Thausing, Dürer's Briefe etc. in: Quellenschriften zur Kunstgeschichte. II. 6. — Thausing, Dürer pp. 266 f. — Braghiroli, Carteggio di Isabella d'Este Gonzaga intorno ad un quadro di Gian Bellino. In: Archivio Veneto. XIII. II. 370 ff. — Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei. D. A. V. 138—198. — Dieselben, Tizian I. 136—187. — Lübke, Geschichte der Ital. Malerei. II. 523—534.

J. Meyer.

Bildnisse des Meisters:

1) Brustbild in den Uffizien. Angeblich Selbstbildniss; nach Lermolieff von Rondinello. S. Verz. Nr. 84.

2) Brustbild im Kapitol zu Rom. Mit dem Namen des Meisters bez. Nach Crowe und Cavalcaselle Selbstbildniss. S. Verz. Nr. 85.

3) Se ipse p. P. A. Pazzi sc. Fol. Im Museo Fiorentino. I. p. 5. S. oben Nr. 1.

4) —— Desgl. G. P. Lasinio sc. In: Benvenuti, Gal. Imp. de Florence. 1811. I.

5) Brustbild im Profil. Gehöhte Bisterzeichnung. Bez. J... bellinum victor discipulus. p. 1505. Nicht von Vittore di Matteo, sondern von Vittore Camelio. Die interessante Bezeichnung liefert den Beweis, dass auch Camelio der Schüler Bellini's gewesen. 8. Im Besitz des Herzogs von Aumale. (Ausgestellt in der Ecole des Beaux-Arts zu Paris, im Frühjahr 1879. Kat. Nr. 187.). Phot. von A. Braun & Co. (ebenso wie das Gegenstück, das Bildniss Camelio's, bez. Victorem discipulum Io. Bellinus pinxit 1505).

6) Denkmünze des Vittore Camelio (Gambello). Nach vorstehender Zeichnung. Im Profil mit Mütze nach links. Inschriften: IOHANNES BEL-

LINVS VENET PICTOR, OP. Revers: VIRTVTIS E INGENII. Unten: VICTOR CAMELIVS FACIEBAT. s. Friedländer, Die Italienischen Schaumünzen. p. 95 und Abbildung auf Taf. XVII.

7) Holzschnitt in Vasari, Ausg. v. 1568. II. p. 429.

8) Rad. in Ridolfi, Le Maraviglie dell' Arte I. p. 47.

9) Stich in Sandrart's Teutscher Akademie Taf. M.

10) Stich von C. Colombini in: Serie degli uomini illustri etc. II.

11) Rad. in: Zanotto, Pinac. Veneta I.

Authentisch von diesen Bildern sind nur Nr. 5 und 6; möglich, dass auch Nr. 1—4 den Meister darstellen, sowie Nr. 7 und 8. — Angebliche Selbstbildnisse, die sonst noch in Galerien vorkommen (in Hampton-Court, Liverpool, München), sind mehr als zweifelhaft.

Nach ihm gestochen u. s. w.

1) Maria mit dem Kinde, Halbfig. Bild aus Madonna dell' Orto zu Venedig, jetzt in der Akademie. Gest. von F. Zanetti. 4. In: Zanotto, Pinacoteca Veneta. I. Nr. 43.

2) —— Desgl. Nach dem Bilde Nr. 16 im Verz. der Werke. Gest. von Gaillard. 4. Gazette des Beaux-Arts. XX.

3) —— Bild in S. Maria degli Scalzi zu Venedig. Gest. von G. Buttazon. 4. In: Zanotto. I. Nr. 7.

4) —— Desgl. In einem Kranze von Cherubim. Gest. von G. Dala. 4. Nach dem Bilde Nr. 45 im Verz. In Zanotto.

5) —— Desgl. Gest. von F. Coporali. Nach dem Bilde in der Brera zu Mailand. qu. 4. In: Bisi, Pinac. di Milano.

6) —— Desgl. Gest. von J. Freidhoff.

7) —— Desgl. Thronende ganze Fig. Gest. von P. Lisebetius. Schmal Fol. In Teniers Theatr. Pictor. 5.

8) —— Desgl. Nach dem Bilde in der National Gallery zu London (Nr. 280). Gest. von L. Boscolo.

9) —— Desgl. Andere Darstellung als Nr. 5. Nach dem Bilde in der Brera zu Mailand. In: Bisi, Pinacoteca.

10) Maria mit dem schlafenden Kinde und zwei musizirenden Engeln. In S. Redentore zu Venedig. Gest. von F. Zanetti. qu. 4. In Zanotto. I. Ar. 15.

11) Verlobung der hl. Katharina. Nach dem Bilde in der Sakristei von S. Giobbe; s. Verz. der Werke Nr. 71. Gest. als Bellino Bellini von Buttazon in Zanotto II. Nr. 71. Wahrscheinlich von Previtali.

12) Madonna auf dem Throne, mit den hh. Thomas von Aquino, Hieronymus, Gregorius, Ambrosius, u. Augustinus, Katharina, Ursula und drei anderen hl. Jungfrauen. Bild ehemals in S. Giovanni e Paolo zu Venedig. Gest. von F. Zanetti. 4. In Zanotto I. Nr. 42.

13) Madonna mit Heiligen und dem Donator. Gest. von P. de Carolis. qu. Fol. In: L'ape ital. IV. Tav. 16.

14) Madonna mit den hh. Paulus und Georg. Gest. von Geyer. kl. qu. Fol. Im Art-Journal 1873.

15) Madonna mit den hh. Franziskus, Johannes d. T. Hiob, Dominikus, Sebastian und Augustinus. Nach dem Bilde aus S. Giobbe. s. Verz. der Werke Nr. 43. Gest. v. M. Comirato. kl. Fol. In Zanotto.

15a) Thronende Madonna mit den hh. Augustinus und Markus, welcher den Dogen Agostino Barbarigo empfiehlt. Nach dem Bilde in S. Pietro Martire zu Murano. s. Verz. der Werke Nr. 47. Gest. von Buttazon. kl. qu. Fol. In Zanotto II. Nr. 84.

15b) Thronende Madonna mit 4 Heiligen. Nach dem Bilde in der Sakristei de' Frari. s. Verz. der Werke Nr. 46. Gest. von Gio. Buttazon. kl. qu. Fol. In Zanotto II. Nr. 96.

15c) Hll. Familie. Halbfig. Nach dem Bilde in S. Fantino. Gest. von G. Buttazon. kl. qu. Fol. In Zanotto II Nr. 89.

16) Procession of the Virgin. Fünf heil. Jungfrauen. J. L. Raab sc. Fol. Im Art-Journal 1870.

17) Anbetung der Könige. Gest. von J. Young. Qu. 4. In: Leigh-Court-Catalogue, 1822.

18) Beschneidung. Gal. Orléans. Gest. von P. Beljambe. qu. Fol.

19) Beschneidung. Gal. Leuchtenberg in St. Petersburg. Lith. von J. G. Schreiner. qu. Fol.

20) Darstellung Christi im Tempel, halbe Fig. Bild in S. Zaccaria zu Venedig. Gest. von G. Zuliani. qu. 4. In: Zanotto I. Nr. 22.

21) Christus in Emmaus. Bild in S. Salvatore zu Venedig. s. Verz. der Werke Nr. 69. Gest. von G. Buttazon. qu. 4. In Zanotto I. Nr. 29.

22) —— Desgl. Gest. von F. Zuliani. Gr. qu. Fol.

23) —— Desgl. Gest. von B. Monaco. Gr. qu. Fol.

24) —— Desgl. Lith. von W. Flachenecker. Roy. qu. Fol.

25) Pietà. Leichnam Christi zwischen Maria und Johannes. Nach dem Bilde in der Brera zu Mailand. Gest. von M. Bisi in dessen Pinacoteca di Milano. qu. 4.

26) Beweinung Christi. Nach dem Bilde in den Uffizien zu Florenz. Gest. in: Reale Galleria degli Uffizj etc. qu. Fol.

27) —— Dass. Gest. in Rosini, Storia della Pitt. Ital. Tav. LXIV. qu. Fol.

28) Transfiguration: Christus zwischen Moses und Elias aufwärts schwebend. Nach dem Bilde im Museum zu Neapel. Gest. in: Museo Borbonico illustrato. III. Tav. XXXIV. Fol.

29) Die Verklärung auf dem Berge Tabor. Nach dem Bilde im Museo civico zu Venedig. Anonymer Stich von 1780, im Auftrag von Gianmaria Sasso.

30) Hl. Georg und eine Heilige. Gest. von J. Popels. Schmal Fol. In Teniers Theatr. Pictor. 6.

31) Hh. Hieronymus, Christophorus u. Augustinus. Bild in S. Giov. Crisostomo zu Venedig. Gest. von G. Bernasconi. 4. In Zanotto I. Nr. 2.

32) —— Dasselbe Bild. Gest. von A. Viviani. Fol. In: L'ape ital. V. Tav. 25.

33) Hl. Sebastian. Halbfig. Gest. von L. Vorsterman jun. Fol. In Teniers Theatr. Pictor. 9.

34) Hl. Nikolaus und eine Heilige, Halbfig. Gest. von L. Vorsterman jun. Fol. In Teniers Theatr. Pictor. 4.

35) Bildniss des Aldus Manutius. Nach dem Bilde bei Mr. Edward in Pallmall. Gest. von Moses Hougton.

36) Nackte Frau (Venus), sitzend und ihr Haar ordnend. Gest. von J. A. von Prenner. qu. 4. Wiener Gal. Werk.

37) —— Dieselbe. Gest. von J. Popels. Qu. Fol. In Teniers Theatr. Pictor. 7.

38) Nacktes Weib in einer Landschaft ruhend. Gest. von Lisebetius. Qu. Fol. In Teniers Theatr. Pictor. 8.

39) Reproduktionen von Handzeichnungen s. in R. Weigel: Die Werke der Maler in ihren Handzeichn. Leipzig 1865. p. 27.
40) Die Bilder in der Akademie zu Venedig, in den Kirchen Redentore, Salvatore, Scalzi, S. Zaccaria, in Frari S. Pietro zu Murano photogr. von Naya in Venedig.
41) Die Bilder im Museum zu Berlin photogr. von der Photogr. Gesellschaft daselbst.
42) Die Bilder in der National Gallery zu London ebenso.

* *

Bellini. Andrea Bellini (Bellino), Maler zu Venedig um 1500, von dem nur zwei ältere Autoren ein einziges Bild anführen, der sich daher als eine bestimmte Künstler-Individualität bis jetzt nicht hat feststellen lassen. Der Anonymus des Morelli erwähnt in der Scuola della Carità zu Venedig einen »Christuskopf in der Herrlichkeit« (in Wasser- oder Leimfarben »quadretto a guazzo«; schon seit längerer Zeit verschollen), von der Hand des Andrea Bellino, wie aus der Inschrift erhelle: das Bild muss also, da der Anonymus ein zuverlässiger Gewährsmann ist, so bezeichnet gewesen sein. Sansovino, der des Bildes ganz ähnlich, nur kürzer gedenkt, hat hier nur dem Anonymus nachgeschrieben, falls nicht beide aus einer und derselben älteren Quelle geschöpft haben. Boschini dagegen theilt dasselbe Bild, »testa del Salvatore«, dem Giovanni Bellini zu (auch noch in der trefflichen Ausgabe des Bassaglia von 1733); es bleibt daher fraglich, ob die von dem Anonymus gelesene Inschrift (»sottoscrizione«) sich nicht vielmehr auf einen Andrea, Schüler des Giovanni Bellini, bezog, ähnlich wie Vittore di Matteo, der Gehülfe des Giovanni, auch Vittore Bellini oder Belliniano genannt wird (Crowe und Cavalcaselle). In diesem Falle könnte man an Andrea Previtali als den Urheber des Bildes denken, der sich auch Andreas Bergomensis und in seinen frühesten Werken wahrscheinlich Andrea Cordelle Agi (s. den Artikel Agi), Cordella oder Cordeliaghi nannte.

s. Morelli, Notizia etc. scritta da un Anonimo. pp. 89. 252. — Sansovino, Venetia. p. 100a. — M. Boschini, Le Ricche Minere. Sest. D. Duro. p. 36. — Bassaglia, Descrizione etc. della Città di Venezia. 1733. p. 344. — Rosini, Storia della Pittura Ital. IV. 155. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Mal. D. A. V. 290 f.

*

Bellini. Bellino Bellini, Maler zu Venedig am Beginn des 16. Jahrh. und Verwandter des Giovanni Bellini, zufolge Ridolfi, der zuerst (1648) eines solchen Künstlers gedenkt; von Boschini (1672) nur in seiner Einleitung als Bellin Belliniano erwähnt. Nach Ridolfi soll derselbe viele Madonnenbilder gemalt haben, welche öfters, den Gemälden des Bellini selber nachgebildet und nahe verwandt, dem letzteren beigemessen würden; Lanzi hat dann diese Angabe Ridolfi's wiederholt und verbreitet. Indessen ist neuerdings kein beglaubigtes Bild eines solchen Meisters bekannt; nur die Herausgeber des Vasari-Lemonnier erwähnen (nach Zanotto, s. u.) ein Marienbild in Privatbesitz, auf dem der Name des Meisters sich finde, aber fälschlich in denjenigen des Giovanni Bellini verändert worden sei. Die Existenz eines Malers Bellino Bellini ist somit zweifelhaft. Milanesi vermutet in seiner neuen Ausgabe des Vasari, dass B. identisch sei mit Marco Bello (s. d.), während Crowe und Cavalcaselle geneigt sind ihn mit Vittore Belliniano (s. d.) für dieselbe Person zu halten.

s. Ridolfi, Le Maraviglie etc. I. 103. — Boschini, Le Ricche Minere etc. p. 6. — Bassaglia, Descrizione etc. di Venezia. p. 21. — Lanzi, Storia pittorica etc. III. 39. — Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Mal. D. A. V. 288 f. — Vasari ed. Milanesi. III. 157.

*

Bellini. Filippo Bellini, Maler von Urbino in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., der von älteren Autoren, Baldinucci ausgenommen, kaum erwähnt wird, von dessen Leben daher nichts bekannt ist, während eine Anzahl seiner Werke sich erhalten und zu Zeiten auch Beifall gefunden haben. *Mündler* berichtet (handschriftlich), B. stamme aus Monte Alboddo bei Sinigaglia, doch ist mir unbekannt, woher er diese Nachricht hat, da alle späteren Gewährsmänner B. als Urbinaten bezeichnen. Er war Schüler oder Nachfolger des Federigo Barocci und bekundet sich als solchen in einigen noch erhaltenen Gemälden, welche in der manierirten Weise jener Zeit die Nachahmung einer gewissen correggesken Anmut zeigen. Doch wird schon von Lanzi hervorgehoben, dass dem Künstler öfter auch ein ganz anderer, auf großartige Komposition und dekorative Wirkung gerichteter Stil eigen sei, wie ihn die großen historischen Malereien der Manieristen vom Ende des 16. Jahrhundert aufweisen. — Von einer Thätigkeit Bellini's in seiner Vaterstadt Urbino ist nichts bekannt; er muss dieselbe früh verlassen haben. Dagegen waren und sind noch seine Werke, sowol Oelgemälde als Fresken, zumeist für Kirchen bestimmt, in der Mark Ancona zahlreich verbreitet, insbesondere in Ancona selbst und in Fabriano; auch in Osimo, Recanati und Loreto fanden und finden sich zum Theil noch Arbeiten von seiner Hand. Die Zeit dieser Thätigkeit fällt in die Jahre von 1570 bis 1594, die er wol zumeist in der Mark verbrachte. In der Kirche della Carità zu Fabriano sind von ihm noch erhalten vierzehn große Darstellungen »der Werke der Barmherzigkeit«; ebenso in der Kapelle der Conventuali zu Monte Alboddo eine Folge von Fresken, welche das Martyrium des hl. Gaudentius behandeln. Eine beträchtliche Anzahl von Altartafeln des Meisters besitzt Ancona in seinen Kirchen; darunter insbesondere die Vermählung der Maria in der Kathedrale (S. Ciriaco), wahrscheinlich an Stelle eines älteren von Piero degli Fran-

ceschi gemalten Bildes, das schon längst verschollen scheint, die Geburt Christi in S. Francesco ed Alto, die Empfängniss Mariä in S. Maria della Piazza, eine Folge kleiner Darstellungen aus dem Leben der Maria (auf Kupfer) in der Sakristei der Kirche Sacramento u. a. m. Auch im Privatbesitz zu Ancona, bei den Conti Ferretti, eine Madonna mit zwei weiblichen Heiligen. In S. Agostino zu Recanati malte der Künstler um 1592 für die Kapelle, welche der Bildhauer Antonio Calcagni zum Andenken seiner Familie gestiftet und errichtet hatte, eine Altartafel, Madonna mit dem Kinde und Engeln und den sieben Schutzheiligen des Calcagni, wie auch in derselben Kirche das Altarbild der Kapelle Gherarduzzi. Bellini, dem Lanzi unter seinen manierirten Zeitgenossen ein »besonderes Verdienst« zuspricht, scheint zur verstärkten Wirkung seiner Bilder auch manche Mittel der älteren Kunst nicht verschmäht zu haben, so z. B. bei der Altartafel für die Calcagni die Anwendung von Blattgold. Zu erwähnen sind noch ein weibliches Bildniniss bei den Conti Leopardi zu Osimo und die Beschneidung Christi in der Basilika von Loreto, welch letztere indess Ricci für ein Werk des Domenico Malpiedi hält.

s. Baldinucci, Opere (Mailand 1811). VIII. 447. — Buglioni, Istoria del Convento di S. Francesco etc. d'Ancona. — G. Colucci, Antichità Picene. Fermo 1792 f. XXVIII. — Le Pitture etc. d'Ancona. Ancona 1821. pp. 4. 8 f. 15. 23. 25. 28. 58. 63. — Lanzi, Storia pittorica. II. 131. — Ricci, Memorie storiche. II. 118. 178. — Gualandi, Raccolta di Lettere. I. 256—261 (betr. die Fresken in Fabriano).

*

Nach ihm gestochen:

Madonna mit dem Kinde und der hl. Sebastian, von einem Pilger verehrt; oben Gottvater in einer Engelsglorie. Marius Cartarius Excud. (et sc.) Romae 1577. Oben abgerundet. Gr. Fol.

**

Bellini. Giacinto Bellini, Maler von Bologna, thätig im ersten Viertel des 17. Jahrh. Er war Schüler des Franc. Albani und begleitete diesen im J. 1612 oder 1613 auf seiner Reise nach Rom; er muss damals für den päpstlichen Hof, namentlich aber für den Kardinal Tonti, beschäftigt gewesen sein, da ihm dieser die Würde eines »Cavaliere di Loreto« verschaffte. Später, vor oder um 1620, ging er mit Francesco Carracci zum zweiten Mal nach Rom. Doch war wol Bologna die eigentliche Stätte seiner Thätigkeit, wenn auch von seinen dortigen für Kirchen ausgeführten Gemälden nur zwei angeführt werden (wahrscheinlich daselbst noch erhalten): der hl. Vitalis mit seinen Henkern in der Kirche S. Niccolò degli Albari und das Bildniss des B. Giacomo da Ulma in S. Domenico (neben dem Altar, unter welchem derselbe bestattet liegt). Mehr scheint er für Private gearbeitet zu haben, da er eine Zeitlang im Solde des Conte Odoardo Pepoli stand. In seinen Bildern erscheint er nur als mäßiger Nachfolger seines Meisters Albani. — Malvasia erzählt noch, dass sich Guido Reni des Künstlers, wegen seiner Wohlgestalt und insbesondere wegen seines schönen Kopfes, öfters als Modell für seine Darsellungen des David und des jugendlichen Johannes d. T. bedient habe.

s. Malvalsia, Felsina pittrice. III. 523. IV. 71. 266. — Bianconi, Guida di Bologna. pp. 100. 213. 461.

*

Bellini. Chiara Bellini, Malerin und Radirerin, von Verona. Heinecken (Dict.) führt ein Blatt von ihr an:

Die Statue des hl. Paulus.

s. Zani, Enciclopedia. III.

**

Bellini. Bellino Bellini, Maler von Verona um 1790. Ich finde von ihm einige Werke nur in Rovigo angeführt: ein Bildniss des Bischofs Speroni in ovaler Form im bischöflichen Palaste, Bildniss des Kanonikus Girolamo Biscaccia Carrara in dessen Hause; in der Kapelle des Hauses Campo bei S. Francesco der hl. Luigi Gonzaga im Gebet vor dem Gekreuzigten.

s. Fr. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo. pp. 165. 176. 190. 267.

*

Belliniano. Bellin Belliniano, s. Bellino **Bellini.**

Belliniano. Vittore Belliniano, Maler zu Venedig, thätig um 1500—1530, von Vasari Vittore Bellini gen., sehr wahrscheinlich derselbe Meister, der urkundlich in den J. 1507 und 1515 unter dem Namen Vittore di Matteo als Gehülfe des Giovanni Bellini bei den Malereien für den großen Rathssaal des Dogenpalastes angeführt wird. Auch vermuthen Crowe und Cavalcaselle, dass Vittore Belliniano identisch sei mit dem sogen. Bellino Bellini (s. d.), dessen zuerst Ridolfi gedenkt. — Vittore di Matteo, der unter diesem Namen nur urkundlich vorkommt, muss schon 1508 zu den angesehenen Meistern Venedigs gehört haben; er wurde damals nebst Carpaccio und Lazzaro Sebastiani berufen, um die von Giorgione am Fondaco de' Tedeschi ausgeführten Fresken abzuschätzen. Schon im J. 1507 war er, wie oben bemerkt, zum Gehülfen des Giovanni Bellini bei den Malereien für den Dogenpalast bestellt worden, und zwar um einen monatlichen Gehalt von vier Dukaten. Im J. 1515 findet sich dann die weitere urkundliche Notiz über ihn, dass er für jene Malereien eine Abschlagszahlung erhalten habe; und in demselben Jahre wird er Mitglied der Scuola dei Mercatanti zu Venedig, der verschiedene namhafte Maler angehörten. —

Was nun den Meister anlangt, der einige noch erhaltene Gemälde mit dem Namen Vittor Belliniano oder mit Victor Belli bezeichnet hat, so war er nach Boschini Schüler des Cima da Conegliano. Doch bekunden seine Gemälde, indem

sie im Allgemeinen das Schulgepräge Gio. Bellini's tragen, zugleich verschiedenartige Einflüsse seiner berühmten venezianischen Zeitgenossen. Sie geben Zeugniss davon, dass die Lebenszeit des Künstlers schon in jene freiere und vollere Entwicklung der venezianischen Schule fällt, wie sie zunächst durch Giorgione herbeigeführt wurde. Ueber ein gewisses Mittelmaß kommen sie, insbesondere in Folge schweren Kolorits und matter Behandlung, indess nicht hinaus. Sein schon von älteren Gewährsmännern am meisten gerühmtes Bild ist die Altartafel in Spinea oberhalb Mestre: Die Krönung der Maria durch Christus, über ihnen der segnende Gott Vater; zu den Füßen des Thrones, auf welchem Christus und Maria sitzen, die hh. Petrus, Hieronymus, Augustinus und Paulus, und auf der Thronstufe ein die Laute spielender Engel. Das Bild ist bezeichnet: MDXXIIII Victor Belli. Geringer als dieses Werk und in schlechtem Zustande is ein anderes bezeichnetes Gemälde des Künstlers, das ursprünglich für das Albergo der Scuola di S. Marco gemalt war und sich jetzt in der Akademie zu Wien (Magazin) befindet: das Martyrium des hl. Markus, der von den Heiden an Stricken durch die Straßen von Alessandrien geschleift wird, ein Bild, in welchem auch die architektonische Umgebung, von Vasari als lobenswert eigens hervorgehoben, an Carpaccio erinnert (mit der Bezeichnung: VICTOR BELLINIANUS). Ein drittes Bild des Meisters, das wenigstens früher seine volle Bezeichnung trug, besitzt die städtische Galerie zu Bergamo (früher beim Grafen Lochis daselbst): das Bildniss eines Mannes, der andächtig vor dem gekreuzigten Heiland kniet; in der Färbung eintönig, aber harmonisch und nicht ohne Feinheit, dabei von feierlicher Stimmung. *Mündler* (handschriftlich) sah das Bild beim Grafen Lochis noch mit seiner vollen Inschrift:

uictor beliniano
M · D · XVIII ·
XX MAZO

während Crowe und Cavalcaselle nur die Jahreszahl erwähnen und lediglich aus dem Stilcharakter des Bildes auf die Urheberschaft Belliniano's schließen. Außerdem sind noch folgende authentische Werke des Meisters bekannt geworden: sein Selbstbildniss, bez. Victor Bellinianus 1521 in der Sammlung Francillon (versteigert 1828; s. u.); Christus unter den Schriftgelehrten, auf Goldgrund (Fig. von 1/3 Lebensgröße), mit der Bezeichnung: Victor Bellinimvs Pinxit 1510, 1858 im Besitze des Restaurators Reichert in München (trotz der etwas veränderten, vielleicht restaurirten Bezeichnung wol sicher ein Werk des Belliniano); Maria mit dem Kinde, ebenfalls auf Goldgrund, bez. BELLINIANVS. P., im Privatbesitz zu Venedig (nach einer Mittheilung bei Nagler, s. u.). — Im Uebrigen erfahren wir vom Künstler noch, dass er urkundlich am 13. April 1520 im Namen seines Freundes, des Malers Marco Pensaben von Venedig, eine Anzahlung für die Altartafel empfing, die dieser in S. Niccolò zu Treviso zu malen hatte. Endlich wird ihm noch von Boschini das Hauptaltarbild in S. Giuliano zu Venedig beigemessen: Krönung der Maria mit den hh. Julian, Florian und dem Einsiedler Paulus, das aber den Namen des Girolamo da Santa-croce trägt. — Einige Bilder in Treviso (Kirche S. Leonardo) und in Conegliano (Casa Geri), welche nahe Verwandtschaft mit Cima bekunden, aber diesem Meister nachstehen, könnten vielleicht nach Crowe und Cavalcaselle von unserem Meister herrühren; doch ist dies bloße Vermutung.

Sein Bildniss: Von ihm selbst gemalt (s. Text). Gest. in der Uebersetzung von Lanzi's Storia pittorica von Francillon.

s. Vasari, ed. Milanesi. III. 649. — Boschini, Le Ricche Minere etc. Einleitung p. 9. Sest. di S. Marco. p. 112. Sest. di Cast. p. 71. — Ridolfi, Le Maraviglie etc. I. 103. — Federici, Memorie Trevigiane. I. 121. 130. — Crico, Lettere sulle Belle Arti Trevigiane. pp. 169 f. — Zanotto, Nuovissima Guida di Venezia. p. 195. — Lorenzi, Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia. I. Nr. 296. 347. — Nagler, Monogrammisten. I. 1784. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Malerei. D. A. V. 298 f. — Defer, Catalogue général. I. 293.

*

Bellis. Antonio de Bellis, Maler zu Neapel, † daselbst 1656 an der Pest in jungen Jahren. Massimo Stanzioni, welcher, wie B. de Dominici ausführlich erzählt, in der ihm befreundeten Familie das entschiedene Talent des Knaben frühzeitig erkannte, nahm ihn als Schüler auf. Zugleich aber bildete sich der junge Antonio, als damals die Auferweckung des Lazarus von Guercino da Cento nach Neapel kam und allgemeine Bewunderung fand, nach der Weise dieses Meisters weiter aus (Kopie jenes Bildes in der Kirche der Pietà de' Turchini). Von seinen Malereien sind insbesondere die Bilder in S. Carlo alle Mortelle zu erwähnen, welche das Leben dieses Heiligen, Kardinal Carlo, darstellen, zum Theil in Folge des frühzeitigen Todes des Künstlers unvollendet; darunter vornehmlich der Heilige, der in feierlichem Aufzug den Pestkranken das Abendmahl bringt.

s. B. de Dominici, Vite dei pittori etc. Napolitani. III. 279 f.

*

Bello. Giacomo (Jacopo) Bello, Maler zu Venedig, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Die älteren Autoren der venezianischen Kunstgeschichte wissen nur von Einem Bilde des Künstlers zu berichten, das sich im Magistrato de' Camerlenghi di Comune am Rialto befand: Christus inmitten der hh. Petrus, Paulus, Johannes d. T. und Markus, nebst zwei Engeln, von denen der eine die Laute, der andere die Geige spielt, in einer Landschaft,

die von allerlei Vögeln belebt war. So viel sich aus der Beschreibung entnehmen lässt, gehörte das Bild zur Schule des Gio. Bellini. Zuerst von Boschini erwähnt, wird es von Zanetti (1792) noch an Ort und Stelle angeführt; doch war es wol schon 1815 verschollen, da Moschini einen Künstler Namens Bello nicht mehr kennt.

s. M. Boschini, Le Ricche Minere S. di S. P. p. 17. — Bassaglia, Descrizione etc. di Venezia. 1733. ff. 69. 277. — Zanetti, Della Pittura Veneziana. I. 44.

*

Bello. Marco Bello oder Belli, Maler, gebürtig von Argenta (nach Lanzi), thätig im ersten Viertel des 16. Jahrh., Schüler des Giovanni Bellini. »Seine Bilder«, bemerkt *Mündler* handschriftlich, »kommen in Oberitalien und auswärts zuweilen vor, tragen jedoch, wenn sie nicht bezeichnet sind, kaum irgendwo den richtigen Namen.« Marco B. war ein Künstler von geringer Erfindungskraft, der sein Leben lang zumeist bloß zwei Motive behandelte: die Vermälung der hl. Katharina und die Beschneidung Christi. Doch stellte er häufig auch die Madonna dar mit dem Kinde auf dem Schooß, vor dem der jugendliche Täufer in Anbetung seine Aermchen auf der Brust kreuzt; die Köpfchen haben hier auffallend kleine Züge. Ueberdies gehört er durch Härte des Umrisses, flaue Behandlung und knöcherne Formgebung zu den mäßigen Nachfolgern Bellini's. Von seinem Leben ist nur bekannt (urkundlich), dass er der Sohn eines »Ser Giorgio Belli di Venezia« war (also doch vielleicht zu Venedig geboren und nicht zu Argenta?), 1511 zu Udine sich aufhielt, und mit Franceschina, der Tochter eines Bildhauers Domenico da Tolmezzo, vermält war, welcher ihr Bruder Giovanni laut Testament vom 11. Sept. 1511 zu Udine ein Haus vermachte. — Von älteren Gewährsmännern scheint der Künstler gar nicht erwähnt zu werden.

Sein bestes, zugleich sein einziges beglaubigtes Werk befindet sich im städtischen Museum zu Rovigo (früher bei den Conti Casilini daselbst): Die Darstellung Christi nach der bekannten Komposition von Gio. Bellini, welche in Castle Howard aufbewahrt wird (s. unter Gio. Bellini). Das Bild, auf Holz gemalt und auf einem Blättchen bezeichnet

OPUS MARCI BELLI DIS-
CIPVLI IOANNIS BELLINI

ist von kräftiger Färbung und sorgfältiger Behandlung, zeigt aber im Uebrigen die dem Meister eigentümliche Härte. In dieser finden Crowe und Cavalcaselle denselben handwerksmäßigen Zug wie bei Marco Marziale, den sie daher für identisch mit Marco Bello zu halten nicht abgeneigt sind (?). Auf Grund der Verwandtschaft mit diesem Bilde hat man dem Künstler noch zugeschrieben: Verlobung der hl. Katharina, ebenfalls im Museum zu Rovigo, dort dem Gio. Bellini gegeben, sowie die Wiederholungen derselben Darstellungen in Dudley House zu London, im Museum Fitzwilliam zu London und in der städtischen Galerie zu Padua; Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in der Akademie zu Venedig (Nr. 423), dort gleichfalls dem Marco B. zugetheilt. Letzteres Bild gehört zu den oben charakterisirten Madonnabildern. Lanzi führt noch ein Bild an, bez. M. B. 1548, dass sich früher in Argenta, der Vaterstadt des Künstlers, befunden und seiner Zeit dem Museum Obizzi angehört habe; doch scheint uns eine so lang ausgedehnte Thätigkeit des Marco zweifelhaft. — Auch Bellino Bellini (s. d.) ist für identisch mit unserem Meister gehalten worden.

s. Vasari ed. Milanesi. III. 175. — Fr. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo. p. 193. — Lanzi, Storia pittorica. III. 45. VI. 23. — Jahrbücher für Kunstwissenschaft. II. 271. — Rosini, Storia della Pittura. IV. 154. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Mal. D. A. V. 192. f. 302 f.

*

Bello. Raffaello Bello, Maler zu Florenz um 1530, wird meines Wissens nur von Vasari im Leben des Gio. Franc. Rustici erwähnt. Darnach waren B. und Niccolò Soggi dem Bildhauer Rustici bei der Ausführung eines bronzenen Reliefs in Rund behülflich, das die Verkündigung darstellte und in den Besitz des Königs von Spanien überging. Auch Milanesi hat über diesen Maler R. Bello nichts auffinden können.

s. Vasari ed. Milanesi. VI. 602.

*

Belloc. Jean-Hilaire Belloc, Historien- und Bildnissmaler, geb. zu Nantes den 27. Nov. 1786, † zu Paris den 9. Dez. 1855. Er war Schüler von Jean-Baptiste Regnault und dann von Antoine Gros. In seinen kirchlichen und historischen Bildern blieb er zeitlebens in dieser akademisch-klassischen Richtung befangen, doch wusste er im Bildniss der Natur etwas näher zu kommen und damit auch in späterer Zeit noch einen gewissen Beifall erringen. Von seinen früheren Werken waren in den Salons ausgestellt: Tod Gaul's, des Freundes Ossian's (1810); Johannes der Täufer (1827); Flucht nach Aegypten (1821); Tod des hl. Ludwig vor Tunis (1838). Dazu seit dem Salon von 1819 bis 1851 eine beträchtliche Anzahl von Porträts, zum großen Theil aus den höheren Gesellschaftsklassen (Herzogin von Berry, Graf Boissy-d'Anglas etc.). In der Galerie von Versailles ist von ihm das Bildniss des Generallieutenants Grafen Artur de Dillon. Der Künstler war seit 1830 Direktor der Pariser Freischule für Zeichenunterricht.

s. Gabet, Dict. — Zeitschrift für bild. Kunst. Chronik. II. 53. — Bellier de la Chavignerie, Dict.

*

Belloli. Andrei Franzowitsch Belloli, Maler, geb. zu Rom, † daselbst im Juli 1881. Er

studirte in der dortigen Akademie St. Lukas, malte im J. 1856 die Kirche des heil. Rochus zu Rom aus, kam 1859 nach Petersburg, erhielt 1861 die Würde eines Akademikers von der Akademie der Künste und wurde 1864 zum Ehrenmitglied derselben ernannt, verließ Petersburg 1871. Er malte in Fresko und Oel, zeichnete auch gewandt in Aquarell und mit Farbenstiften. Während seines Aufenthaltes zu Petersburg stellte Belloli in den Ausstellungen der Akademie 1860—68 ungefähr 80 Bildnisse in Aquarell und Farbenstiften aus, hauptsächlich von vornehmen Personen der Hauptstadt und insbesondere von schönen Frauen der großen Welt, nebst 15 Studien der Natur; dann die Zeichnungen, nach welchen er in der St. Rochus-Kirche zu Rom gemalt hatte (1860) und 18 Studien nach dem Bilde »Christi Verklärung« von Rafael (1868), so wie die Bilder: Cornelia, Mutter der Gracchen, die Flucht nach Aegypten, eine Römerin mit ihrem Kinde (im Besitz von Gromow), zwei Genrebilder aus dem römischen Leben. Das größte Aufsehen machte aber sein Gemälde »die Badende«, das er 1870 ausstellte uud welches von dem Großfürsten Nikolaus Konstantinowitsch angekauft wurde. Später schickte Belloli vom Auslande auf die Ausstellung der Akademie zu Petersburg im J. 1877 sein Bild »ein Liebesbriefchen«.

Nach ihm lithographirt:

Die Badende, in der Ausgabe: »Худож. Автографъ Выст. въ Акад. Худ. въ 1870 г.« (Künstler-Autograph der Ausstell. der Akad. d. Künste im J. 1870), Fol. obl.

s. **Рус. Экцикл. Слов.** Березина (Russ. Encykl. Lex. von Beresin), St. Pbg. 1873, I. Abth. 3. Bd. S. 424. — **Сборн. матер. для ист. Имп. Акад Худ., подъ ред. Петрова** (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1866, III. 383. 433. 448. — **Указ. выст. въ Акад. Худ.** (Verzeichn. der Ausstell. in d. Akad. d. Künste) 1860, VII. 3. 6—10; 1861, IV. 29—44; 1862, III. 14—25, IV. 10—14; 1863, IV. 10—18, V. 37. 41; 1864, IV bis. 1—10; 1865, 52—62; 1867, II. 21—25; 1868, 157—176; 1870, 271; 1877, 69. 71. — **Отч Акад. Худ.** (Jahresber. der Akad. der Künste) 1862—63, S. 60.

N. Sobko.

Bellon. Nicolas Bellon (oder Belon), Maler zu Paris um 1570. Er war Sohn des Guillaume Bellon, der als Maler Heinrich's II. von Frankreich urkundlich erwähnt wird. Von Nicolas ist nur bekannt, dass er 1569 von Catarina de' Medici den Auftrag erhielt, die Bildnisse der Töchter des Königs von Dänemark und von Schweden zu malen.

s. Bourquelot, Histoire des arts plastiques en France. — Jal, Dictionnaire critique.

*

Belloni. Giuseppe Belloni, Bildhauer zu Venedig in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Von ihm sind in der Kirche S. Lazzaro de' Mendicanti daselbst, in der Vorhalle zwischen den korinthischen Säulen der Thüre, die Statuen der Treue und der Mässigkeit in carrarischen Marmor; und ebenda an dem Grabmal des Prokurators Alvise Mocenigo († 1654), das nach dem Entwurf von Giuseppe Sardi errichtet wurde, die Standbilder der Stärke und der Klugheit, während die Statue des Verstorbenen selber von Giusto le Curt herrührt. Auch einige Reliefs des Grabmals, welche die Siege des Mocenigo über die Türken verherrlichen, werden dem B. beigemessen; doch sind diese zum Theil aus der Insel Candia, deren Bewohner dem Mocenigo noch bei seinen Lebzeiten im J. 1650 ein Denkmal setzten, herübergeholt. Moschini ist der Meinung, Belloni könne der gleiche Künstler sein, wie der Architekt Giuseppe Benoni (s. d.), der 1676 die Dogana erbaute; doch ist dies sicher ein Irrtum.

s. Albrizzi, Forestiero illuminato etc. p. 158. — Moschini, Guida di Venezia. I. 178 f. II. 562. — Zanotto, Nuovissima Guida di Venezia. pp. 278. 279.

*

Nach einem Giuseppe (Gioseffo) Belloni ist das Titelblatt zu Rasponi, De Basilica Lateranensi, Rom 1656, gestochen. Mariette (s. unten) meinte in der Zeichnung einen Schüler des Romanelli zu erkennen. Es ist wol ein anderer Künstler als der obige Bildhauer.

s. Mariette, Abecedario I. 113. — Heineken, Dict.

* *

Belloni. Giacomo Belloni, Maler, thätig im 18. Jahrh. zu Treviso, geb. zu Oderzo, meines Wissens nur bekannt durch die Erzählung Federici's, er sei für den Bischof Paolo Franc. Giustiniani zu Treviso viel beschäftigt gewesen und habe insbesondere ein Gemach mit Vorgängen aus der Kirchengeschichte von Treviso ausgemalt.

s. Federici, Memorie Trevigiane. II. 135.

*

Bellori. Giovanni Pietro Bellori, zuerst Maler, dann vornehmlich »Antiquar« (Archäolog) und Kunstschriftsteller, geb. zu Rom (?) um 1636, † daselbst kurz vor 1700. Früh gab er die künstlerische Laufbahn auf, um sich, ein leidenschaftlicher Verehrer des Altertums und als solcher mit Nic. Poussin befreundet, ganz den archäologischen Studien sowie der literarischen Beschäftigung mit der zeitgenössischen Kunst zu widmen; auch war er selber eifriger Sammler. In Folge seiner umfassenden Kenntnisse wurde er zum Antiquar des Papstes ernannt und war in gleicher Eigenschaft vermutlich auch der Bibliothek und den Kunstsammlungen der Königin Christine von Schweden vorgesetzt. 1689 wurde er zum Mitglied der römischen Akademie ernannt. Zu der Mehrzahl der Kupferstichwerke von P. S. Bartoli über römische Altertümer hat er den Text geliefert (s. u.). Seine bekannteste literarische Arbeit sind die Biographien der »modernen« Künstler, d. h. der hervorragenden Ma-

ler, Bildhauer und Architekten des 17. Jahrh. von den Carracci an: eine Schrift in der blumenreichen und schwülstigen Sprache jener Zeit, die auf den Bericht des Thatsächlichen allzuwenig Wert legte und unter allgemein pomphaften Redensarten das Charakteristische verschüttete. Dazu kam noch bei Bellori, dass er die ihm bekannten Künstler besonders rühmend hervorhob, wodurch er sich denn auch in Schwierigkeiten verwickelte und davon abstand, die Fortsetzung, von der ein Theil schon fertig vorlag, herauszugeben (der letztere soll in den Besitz von Crozat gelangt sein). Seine eigene Sammlung von Altertümern ging, nach Mariette, an den König von Preussen über und Lorenz Beger verfasste eine Beschreibung derselben; es ist mir unbekannt, was daraus geworden ist. — Von künstlerischen Leistungen des Bellori scheint nichts übrig geblieben zu sein, als der geistreich behandelte Stich einer kleinen Landschaft, der mit seinem Namen bezeichnet zu der Folge der von Canini gestochenen Landschaften gehört.

Sein Bildniss, gemalt von Carlo Maratti, gest. von Patsch. 1769. kl. Fol.

Seine Schriften:

1) Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni. Parte prima. Mit 12 Bildnissen, gest. von Franc. de Grado. Roma 1672. 4.

— Zweite Ausgabe, accresciuta colla Vita e Ritratto del Cav. D. Luca Giordano. Mit 13 Bildnissen und 2 Tafeln. Roma 1728. 4.

— Dritte Ausgabe in 3 Bänden. Pisa 1821. 4. In Collezione di ottimi scrittori Italiani Voll. XIII—XV.

2—9) Text zu den Kupferstichen von P. S. Bartoli, s. die Nr. 139—222, 223—274, 275—352, 353—380 (2. Ausg.), 491—525, 526—600, 601—716, 1035—1035, unter Bartoli.

10) Notae in numismata tum Ephesia, tum aliarum urbium opibus insignia. Romae 1656. 4.

11) Fragmenta vestigii veteris Romae in lapidibus Farnesianis. Mit 20 Taf. u. Vignetten. Romae (1673). Fol.

Wieder abgedruckt in: Gronovius, Thesaurus antiq. Rom. 4. Bd.

12) Scelta di Medaglioni più rari nella Biblioteca del Cardinale Gasparo Carpegna. Roma 1679. 4.

13) Veterum illustrium philosophorum etc. imagines, ex vetustis nummis etc. desumptae. 92 Taf. Romae 1685. Fol.

Zweite Ausgabe. Romae 1739. Fol.

14) Selecti nummi duo Antoniani etc. Amstelodami 1685. 12.

15) Adnotationes hunc primum evulgatae in duodecim priorum Caesarum numismata etc. Herausg. von B. Amidei. 84 Taf. Romae 1730. Fol.

16) Dialoghi sopra le tre Arti del Designo (zwischen Bellori u. Maratti). Lucca 1754. 8.

17) Psyches et Amoris nuptiae ac fabula. Mit Taf. von Nic. Dorigny. Rom 1693. Fol.

18) Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nelle Camere del Vaticano. Roma 1695. kl. Fol.

Andere Ausgaben. Roma 1751. 12. Roma 1821. 8.

19) Ritratti di alcuni celebri pittori del secolo XVII, aggiunta la vita di Carlo Maratti, scritta da G. P. Bellori. Roma 1731. 4.

s. Orlandi, Abecedario pittorico. 1788. pp. 704 f. — Mariette, Abecedario I. — Archives de l'art français. Documents. I. — Universal Catalogue of books on art. *

Bellosio. Carlo Bellosio, Maler, geb. zu Mailand 1805, † zu Bellaggio (am Comer See) im Sept. 1859. Einer armen Handwerkerfamilie entsprossen, begann auch er mit Handarbeit, erst die Unterstützung eines Verwandten ermöglichte ihm den Eintritt in die Kunstschule der »Accademia di Brera«; später zählte er zu den besten Schülern des Bologneser Pelagio Palagi und gewann verschiedene Preise. Er widmete sich der klassischen Richtung und dem Studium der Antike in der damals gebräuchlichen konventionellen Art, zeigte aber schon früh einen gewissen Adel der Erfindung und seit 1829, ohne seine Schule zu verläugnen, doch ein eigentümliches Talent. Von unermüdlicher Thätigkeit hat er eine große Anzahl von Zeichnungen, Oelgemälden und Fresken — in letzteren that er sich besonders hervor — ausgeführt. Seine Hauptwerke sind die Wandgemälde, welche er für die Paläste und Villen des königlichen Hofes zu Turin herstellte. Im Schloss zu Turin die Einsetzung des Annunziaten-Ordens durch den Grafen Verde (1842); Jupiter nebst den Göttern die Giganten stürzend (1845, im vorderen Saal der Armenia zu Turin; *Mündler* bemerkt von dieser Leistuag handschriftlich: »die Zeichnung ist vortrefflich, die Ausführung gewissenhaft, die Farbe sehr befriedigend«); die Evangelisten im Schloss von Racconigi, ebenda im königl. Kabinet ein langer Fries (1836); in der Kirche des Schlosses von Polenzo die Madonna des Rosenkranzes, die Erziehung der Jungfrau, das Martyrium des hl. Viktor (1847). — In Mailand malte er in Fresko: Die Enthauptung Johannes des Täufers in S. Protaso (1830); im »Casino della nobile Società« Der Tanz der Horen zum Klang der Harmonie (1834). — Von seinen Tafelbildern sind hervorzuheben: Mariä Himmelfahrt in S. Maria Segreta zu Mailand (1836); Der hl. Biagio die Kranken heilend, für die Pfarrkirche von Novara. Sein umfangreichstes Oelgemälde ist eine Szene der Sündflut, mit zahlreichen Figuren (1839—1841), in der Gemälde-Galerie des königl. Schlosses zu Turin. — Der Tod ereilte ihn unter den Vorbereitungen zu einem kolossalen Gemälde, »Der Untergang des napoleonischen Heeres beim Uebergang über die Beresina« (im Auftrage des Königs Karl Albert), für das er 1845 eigens eine Studienreise nach Russland unternommen hatte. — Zahlreich sind die kleineren Arbeiten des fruchtbaren Künstlers in Oel und in Fresko. — B. war kein Mann von großer Bildung, aber von ungewöhnlicher Anlage des Geistes und natürlichem Talent. Er hat niemals einer Akademie angehört, noch besondere Auszeichnungen erhalten.

s. Luigi Malvezzi, Raccolta di articoli artistici. Milano 1842. — Kunstblatt, herausgegeben von Cotta. 1825. p. 249. 1828. p. 389. 1846. p. 67. *G. M.*

Bellot. N. Bellot, unbekannter, wahrscheinlich französischer Maler aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

Kardinal César d'Etrées. R. Lochon sc.

s. Heineken, Dictionnaire.

* *

Bellotti. Pietro Bellotti, Maler, geb. 1627 in Volzano (Riviera di Salò), † 1700 zu Gangnano am Gardasee. Im Alter von 12 Jahren kam er nach Venedig, um sich unter der Leitung von Michele Ferrabosco, der sich seines Schülers mit besonderem Eifer annahm, ganz der Malerei zu widmen. Der junge Künstler, bemüht unter seinen Zeitgenossen sich hervorthun, suchte einen eigentümlichen Weg einzuschlagen, indem er treue Nachbildung der Natur, und zwar eine Bestimmtheit und Genauigkeit in der Ausführung des Details anstrebte, die damals ungewöhnlich war und schon von den Zeitgenossen hervorgehoben wurde. Diese Art von Durchbildung im Kleinen (»in isfilare ogni capello«, Lanzi), wobei er sich streng und fast peinlich an die Natur hielt, machte ihn zu einem beliebten Bildnissmaler der Zeit; in derselben Weise waren seine charakteristischen Halbfiguren aus dem Volksleben gehalten, mit einem Anflug von Karikatur. Dagegen kam B. in seinen historischen Darstellungen über die Manier seiner Zeit nicht hinaus; Zeugniss dafür ist sein Gemälde der Zerstörung der dalmatischen Burgfeste von Margaritino im J. 1571 durch die Venezianer, in der Sala della Scrutinio des Dogenpalastes zu Venedig (über dem Fenster), eine Arbeit, für die B. den damals sehr hohen Preis von 600 Dukaten erhielt. In seinen Bildnissen wusste er die Härte und Trockenheit, welche seiner Behandlung der Details anhaftete, durch ein harmonisch gedämpftes Kolorit bei tiefem Helldunkel zu mildern, das zugleich seinen Figuren ein wirksames Relief gab. Indem er sich so vor der Mehrzahl seiner Zeitgenossen auszeichnete, gelangte er bald zu einer vornehmen Kundschaft, sogar an auswärtigen Höfen; der Kardinal Mazarin, der Kardinalbischof Ottoboni von Brescia (später Papst Alexander VIII.), die Prinzessin Henriette Adelheide, Gemahlin des Kurfürsten Maximilian II. von Bayern waren seine Gönner. Am Hofe des letzteren zu München war er sechs Monate hindurch beschäftigt, von dem Herzog reichlich besoldet und mit ansehnlichen Geschenken entlassen. Dann berief ihn der Herzog von Uceda, Gouverneur von Mailand, um unter seiner Leitung die Malerei zu erlernen; zuletzt wurde er von Herzog Ferdinand als Vorstand seiner sämmtlichen Kunstsammlungen mit festem Gehalt nach Mantua gezogen. B. hatte es damals zu solchem Ansehen und Ruhm gebracht, dass er sich für seine Bilder Preise zahlen ließ, die für jene Zeit ungewöhnlich hoch waren (100 Zechinen für ein Figurenbild, 50 Filippi für ein Porträt). — Seine Halbfiguren von alten Frauen, in phantastischem Kostüm, als Vestalin und dergleichen, damals beliebt, sind jetzt veraltet; Mariette rühmt die sorgfältige und koloristische Behandlung eines solchen Bildes, fand aber den Typus, den untersten Volksklassen entnommen, abschreckend; doch ließ sich auch darin seine Begabung zum Porträt erkennen. Auch im Museum Correr zu Venedig (Museo civico) findet sich die Halbfigur eines alten Weibes aus dem Volke. Lanzi hatte beim Cav. Melzi in Mailand ein Paar dieser Art, Mann und Frau, gesehen, die er von ähnlicher Vollendung wie die Bilder holländischer Meister fand. In öffentlichen Sammlungen hat sich wenig von seinen Werken erhalten: eine seiner weiblichen Halbfiguren, »Alte Spanierin«, im Museum zu Stuttgart, eine andere »Retrato de una anciana« im Museo del Prado zu Madrid (Nr. 61); sein eigenes Bildniss, bez. Petrus Bellottus faciebat 1658, in den Uffizien zu Florenz (s. u.). Außerdem befand sich in der Sammlung der Grafen Casilini zu Rovigo die Halbfigur eines hl. Rochus, die zu seinen vollendetsten Werken gezählt wurde, in der Sammlung Farsetti zu Venedig eine weibliche allegorische Figur, in der Hand einen Todtenkopf haltend; endlich Bildnisse, sowie Halbfiguren von jener phantastischen Art im Privatbesitz in Salò und Verona (Galerie Canossa). Der Künstler hat sein Zeitalter kaum überlebt und bietet jetzt nur noch ein historisches Interesse.

s. Orlandi, Abecedario pittorico. p. 1089. — Lanzi, Storia pittorica etc. III. 180. — Giuseppe Brunati, Dizionario degli uomini illustri della Riviera di Salò. — Fenaroli, Dizionario degli Artisti Bresciani. — Boschini, Le Ricche Minere. S. di S. Marco. p. 41. — Zanetti, Della Pittura Veneziana. p. 513. — Fr. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo. p. 195. — Mariette, Abecedario I.

*

Sein Bildniss:

1) Se ipsum p. P. A. Pazzi sc. Fol. Im Mus. Fiorent.
2) G. P. Lasinio sc. In: Benvenuti, Gal. Imp. de Florence. Flor. 1811. Bd. II.

Nach ihm gestochen:

Bildniss des P. Marco Boschini. Von einem Unkannten.

* *

Bellotti. Giovanni Battista Bellotti, Maler von Verona im letzten Viertel des 17. und ersten Viertel des 18. Jahrh., nach Nagler (dessen Quelle mir unbekannt) † 1730 im Alter von 63 Jahren. In seiner Vaterstadt war er Schüler des Andrea Voltolini, ging, nachdem er drei Jahre unter dessen Leitung gearbeitet, nach Venedig und trat hier in die Werkstatt des Antonio Bellucci ein. Nach Verona zurückgekehrt, schmückte er daselbst und in der nächsten Umgegend eine Anzahl von Kirchen mit Altarbildern in der manierierten aber gewandten Kunstweise jener Zeit. B. dal Pozzo zählt die Gemälde auf,

welche B. für S. Fermo, S. Francesco di Paolo, S. Giacomo, S. Mamaso, S. Niccolò, S. Maria della Scala, S. Gregorio, für S. Michele in Campagna und für andere Pfarrkirchen der bei Verona gelegenen Ortschaften ausgeführt hat. Davon finden sich in unserm Jahrh. noch erwähnt: in S. Fermo am Franziskus-Altar Maria mit dem Kinde und zwei Heiligen auf Wolken, unten der hl. Dominikus und zwei weitere Heilige. — Außerhalb Verona scheint der Künstler wenig beschäftigt gewesen zu sein; doch erwähnt B. dal Pozzo ein Altarbild für eine Kirche im Gebiete von Bergamo.

s. Bart. da Pozzo, Le Vite de' Pittori etc. Veronesi. p. 195. Aggiunta pp. 12 f. — Ricreazione pittorica di Verona. 1720. pp. 47. 69. 103. 112. 203. 255. 259 (zählt die verschiedenen damals in den Kirchen Verona's vorhandenen Bilder auf). — G. A. da Persico, Descrizione di Verona. I. 196. 207. II. 118. — G. M. Rossi, Nuova Guida di Verona. p. 151.

*

Bellotti. Michelangelo Bellotti, Maler zu Mailand um 1720—1730. Der Künstler, der für einige mailändische Kirchen Altarbilder geliefert hat, so für S. Maria di Caravaggio ein großes Gemälde der Dreieinigkeit mit einigen Heiligen des Trinitarier-Ordens, ist zu größerem aber sehr bedenklichem Rufe durch seine Restauration des Abendmahls von Leonardo da Vinci (im Refektorium von S. Maria della Grazie) gelangt. B. gab vor, ein Geheimniss zu besitzen, mittels dessen er dem Bild seine ursprüngliche Frische zurückgeben könne; als ihm darauf 1726 durch den Prior des Klosters P. Boldi die Wiederherstellung anvertraut wurde, übermalte er fast das ganze Bild in Oel, wol der schlimmste Prozess, dem es unterzogen werden konnte. Eine Zeitlang täuschte die Frische der neuen Farbe, und noch in der Guiden des 18. Jahrh. wird der gute Erfolg (»es erschien wie eben gemalt«) dieser barbarischen Restauration gerühmt, bis in unserem Jahrh. erkannt wurde, dass hier, wie Goethe sich ausdrückte (s. unten), »mit kunstschänderischer Hand das Werk von oben bis unten übermalt« war. Es war die erste umfassende Restauration, die das Werk seinem Untergang entgegenführte. — In der Kirche selbst von S. Maria delle Grazie ist eine »sehr unglückliche« Malerei des Künstlers: Lodovico Moro und seine Gemalin, empfohlen von den hh. Dominikus und Pietro di Verona, in Verehrung der Maria.

s. Latuada, Descrizione di Milano. I. 221. — Nuova Guida di Milano. 1796. p. 375. — Goethe, Ueber Kunst und Alterthum. I. III. 142. — Mongeri, L'Arte in Milano. p. 209.

*

Bellotto. Bernardo Bellotto, s. **Belotto.**

Bellows. Albert Fitch Bellows, amerikanischer Maler, geb. den 30. Nov. 1830 zu Milford (im Staate Massachusetts), stammt aus einer englischen Familie, deren Vorfahr im Jahre 1635 England verließ und sich in dem genannten Staate ansiedelte. B. erhielt seinen ersten Kunstunterricht von einem Lithographen in Boston, zu dem er mit 16 Jahren in die Lehre kam. Er widmete sich jedoch bald, unter Anleitung einiger künstlerischen Freunde, aber ohne eigentlichen Lehrer, der Malerei, ging dann mit 18 Jahren, auf Anrathen seiner Familie zur Architektur, als Brodstudium, über, verließ jedoch auch diese nach drei Jahren, und widmete sich abermals der Malerei Um diese Zeit ward ihm die Leitung der »New-England School of Design«, einer vom Staate unterhaltenen Schule in Boston, in welcher einige 70 Schüler unter mehreren Lehrern Unterricht in allen Kunstfächern erhielten, angetragen. Bald darauf ging er nach Europa, brachte mehrere Monate in Paris zu, siedelte dann nach Antwerpen über, wo er Zögling der Akademie ward und sich viel mit Studien nach der Natur beschäftigte, und liess sich nach seiner Rückkehr in New-York nieder. Die Bilder der damaligen Periode des Künstlers verbinden meist die Figur mit der Landschaft. Im Jahre 1867 ging B. abermals nach Europa, verlebte 16 Monate in England, wo er viele der hervorragenden Aquarellisten kennen lernte und sich mit deren Methode vertraut machte, und ward dadurch bewogen seine Studien, welche er in den Landdistrikten Englands sammelte, ebenfalls in dieser Manier auszuführen. Von England ging er nach Belgien, wo er den Winter in Brüssel verlebte und die großen Meister des Kolorits studirte. Alsdann reiste er zum zweiten Male nach Paris, ging von da nach Deutschland und der Schweiz, besuchte sämmtliche große Kunstmuseen und sammelte viele Skizzen. B. ist seit Jahren ein regelmässiger Beschicker der Ausstellungen der »National Academy of Design« in New-York, sowie der anderen bedeutenderen amerikanischen Ausstellungen. Auch in der »Dudley Exhibition of Watercolour-painters«, in London sowie auf den jährlichen Ausstellungen der belgischen Aquarellisten Gesellschaft hat er öfters ausgestellt. Er ist (seit 1861) Mitglied der »Nat. Academy« in New-York, Mitglied der »American Society of painters in water colours« und des »Etching Club«, ebenda, und Ehrenmitglied der »Société royale des Aquarellistes« in Belgien. In letzter Zeit hat er sich wieder mehr der Oelmalerei zugewendet. Seine Landschaften sind oft sehr zart und poetisch, während ihnen die größere Kraft abgeht. Gegenwärtig (1882) befindet sich der Künstler in New-York. Zu seinen bedeutenderen Werken gehören die Folgenden: »Der Abmarsch des Regiments«, »Das Echo«, im Besitz der Nat. Academy, New-York, (beide 1865 in der Akademie ausgestellt); »Der Tag des Lebens«, eine Serie von drei Landschaften; »Waldleben«, im Besitz des Hrn. G. R. L. Stuart, New-York,

»Starting in Life«, Bes. Herr Alvin Adams, Boston; »Zurück aus dem Lager« im Privatbesitz in Boston; »Die Taufe« (Aquarell), im Privatbesitz in London.

Die Ausstellung in Philadelphia im J. 1876 beschickte B. mit mehreren Bildern, die Weltausstellung zu Paris von 1878 mit zwei Aquarellen. — 1881 wurde B. zum Fellow of the Society of Painters-Etchers of London erwählt.

Während der letzten vier Jahre wurden von dem Künstler mehrere Oelgemälde in der National Academy of Design ausgestellt, doch auch noch in demselben Zeitraum verschiedene Aquarelle in der American Water Color Society. Von den letzteren sind einige gestochen worden (s. das Verzeichniss der Stiche).

a) Von ihm radirt:

1) Windsor Castle from the Thames. 1878. 4.
2) Old Trees at Hartford. 1878. 4.
3) Old Mill at Oyster Bay. 1878. 4.
4) Mill Pond at Windsor, Conn. 1878. 4.
5) Skaneateles Lake, N. Y. 1879. 4.
6) Old Mill at New London. 1879. 4.
7) The Dark Entrance, Canterbury Cathedral. 1879. 8.
8) Old Elms at Hartford, Conn. 1880. 4.
9) Artist's Brook. Conway. 1879. 4.
10) The Kite. 1879. 4.
11) Swinging in the Bough. 1880. 4.
12) The Path. 1880. 4.
13) The Wayside Inn. 1880. 4.
14) Telling the Bees. 1880. 4.
Nr. 3—6 von gleicher Größe.
15) Flowers for the Hospital. 1881. 4.
16) The Riverside Inn. 1881. kl. Fol.
17) The Romance. 1881. kl. Fol.

b) Nach ihm gestochen.

1) The River Road. Von S. V. Hunt. Herausg. M. Knoedler. N.Y. 1864. 4.
2—4) Life's Day, 3 Bll. Morning, Noon, Night. Von Wellstood. Herausg. M. Knoedler, N.Y. 1865.
5) A quiet nook. Von Wellstood. Herausg. M. Knoedler, N. Y. 1866. gr. 8. Oben rund.
6) Dasselbe. Von Wellstood für das »Ladies' Repository«, in Cincinnati, auch als Beilage zu »Appleton's Journal«, N.Y., vom 26. Febr. 1870. 8.
7) The Bird Catchers. Von Wellstood. 8. Oben rund.
8) The Ferry (on the Androscoggin). Von Wellstood.
9) The Village Elms. In Linienmanier von James Duthie. New-York 1877. Fol.
10) Safely Landed. In Linienmanier von Henry A. Beckwith. New-York 1881. Fol.
11) Eyes to the Blind. In Linienmanier von Charles Schledth. New-York 1881. Fol.
12) Little Thistledown. In gemischter Manier von Arthur Turrel. London 1880.

c) Nach ihm in Farben gedruckt:

13) Harvesting, } nach Aquarellen chromolith. bei Kell Bros., London. Herausg. J. Mc Queen, London.
14) Returning from the woods } nach Aquarellen chromolith. bei Kell Bros., London. Herausg. J. Mc Queen, London.
15) Summer Landscape. Nach einem Oelgemälde chromolith. Herausg. Currier & Ives, N.Y. Fol.
16) The Haymaker's Ford. Chromolith. Herausg. Geo. H. James, N. Y.
17) Spring } Vier Aquarellimitationen, von Reliefplatten gedruckt bei Bobbett & Hooper, N.Y. Im »Atlantic Almanac« für 1868. Boston; Fields, Osgood & Co.
18) Summer
19) Autumn
20) Winter

Das Biographische nach Mittheilungen des Künstlers.

s. Tuckerman, Book of the Artists. — Art Journal. April 1875. March 1877. — American Art Review. I. 293. — Eine Anzahl Werke von ihm aufgezählt in: Clement und Hutton, Artists of the nineteenth Century.

Belloy. Auguste Marquise de Belloy radirte im J. 1771 die beiden folgg. Bll.:

1) Ein Sarkophag mit einem Basrelief, Nymphen darstellend; ein junges Mädchen liegt auf ihm. Qu. 4. Bez.: A. B. fecit 1771.
2) Mehrere monumentale Ruinen, darunter eine Pyramide. 4. Bez.: De Belloy fecit 1771.

s. Brulliot. Dict. des Monogr. II. Nr. 15. a. — Leblanc, Manuel. — Nagler, Monogrammisten. I. Nr. 205.

* *

Bellucci. Giovanni Battista Bellucci (di Bartolommeo), auch gen. Sanmarino, von dem Orte, wo er den 27. Sept. 1506 geb. wurde. Von seinem Vater für den Wollhandel bestimmt, betrieb er denselben bis um 1535, vermälte sich sodann zu Cagli mit einer Tochter des Guido Peruzzi, ging nach dem bald erfolgten Tode seiner Gattin auf einige Zeit nach Rom und hielt sich darauf öfters zu Pesaro auf. Dort verheiratete er sich zum zweiten Mal, mit einer Tochter des Malers und Baumeisters Girolamo Genga, und betrieb nun unter dessen Leitung, sowie bei fleißigem Studium des Vitruv eifrig die Baukunst, für die er schon früher ein lebhaftes Interesse gehabt, insbesondere das Festungswesen. Vasari erzählt, wie er, nachdem er 1541 auch seine zweite Gattin verloren, als Ingenieur zum Herzog Cosimo nach Florenz in Dienst kam und dann längere Zeit für diesen mit Festungsbauten beschäftigt war. In dieser Stellung vollendete er im J. 1544 den Festungsbau von Pistoia, führte bei Pisa eine starke Bastei auf und bildete die Befestigung von S. Miniato bei Florenz weiter aus. Auch die Befestigung von Portoferraio, zu der sich Cosimo von Kaiser Karl V. genötigt sah, wurde nach den Plänen Bellucci's 1548 ausgeführt, indess an seiner Stelle von Giovanni Camerini vollendet. Vasari spricht noch von vielen Zeichnungen und Modellen, welche B. für den Herzog anfertigte. Doch scheint er schon wieder 1549, wenigstens für einige Zeit, aus seinem Amte geschieden zu sein, da wir ihn noch in demselben Jahre bei den Befestigungen von Barga und 1552 bei denen von Piombino beschäftigt finden. Aber schon 1553 schreibt er schon wieder an Cosimo über die Befestigungs-

arbeiten von Siena, war also wol wieder in florentinischen Diensten. Und an der Belagerung von Siena, die damals stattfand, betheiligte er sich nicht blos theoretisch, indem er den Grundriss der neuen Befestigungen heimlich aufnahm und an den Marchese von Marignano für den Herzog überlieferte, sondern als tüchtiger Kriegsmann griff er selber aktiv mit ein. Schon vorher war er bei Mont' Alcino, indem er eine Bastei sprengte, verwundet worden. So sollte er denn auch in der Ausübung seines Berufes den Tod finden. Bei Ajuola im Gebiete von Chianti, wohin ihn der Marchese von Marignano gesandt hatte, wurde er, indem er das Geschütz aufstellte, von einer Kugel getroffen; er starb an der Wunde wenige Tage darauf in der nahen Pfarrei von S. Paolo (im Bistum von Ricasoli), wohin ihn die Soldaten getragen hatten, am 25. März 1554.

Von ihm die Schrift:

Giovan Batista Belici (statt Bellucci), Nuova inventione di fabricare fortezze di varie forme etc. Venezia (bei Tommaso Baglioni) 1598. Fol. Mit Taf. Von den 116 S. gehören 72 nebst den Taf. dem Antonio Melloni. — Das Manuscript schon von Vasari erwähnt.

s. Vasari, ed. Milanesi. VI. 330 ff. — Promis, Trattato di architettura di Franc. di Giorgio Martini. — Gualandi, Nuova raccolta di lettere etc. I. 356. — Pini, La scrittura di artisti italiani. — Ricci, Storia dell' Architettura. III. 239. 248.

*

Bellucci. Antonio Bellucci (richtiger als Belucci und Belluzzi), Maler, geb. 1654 in Pieve di Soligo (Gebiet von Treviso), † daselbst 1726. Federici stellt ihn an die Spitze der Trevisaner Künstler des 18. Jahrh.; jedenfalls gehört er zu den angesehensten Meistern der venezianischen Schule jener Zeit (vor Tiepolo), auch in Deutschland in weiteren Kreisen durch seine ausgebreitete Thätigkeit bekannt. Doch steht er dem Hauptmaler seiner Richtung, dem Pietro Liberi, nach. Den ersten Unterricht erhielt er zu Venedig von einem Dilletanten Domenico Difinico, einem Edelmann von Sebenico, bildete sich aber nach Sebastiano Bombelli und Antonio Zanchi weiter aus. Er wurde bald einer der gewandtesten Maler jener Richtung, der es vor Allem um virtuose Technik und starke Wirkungen zu thun war; doch wusste er mit freier markiger Behandlung ein frisches und gefälliges Kolorit zu verbinden, indem er durch feine Uebergänge und eine gewisse Weichheit seinen dunklen Schattenmassen das Schwere zu benehmen wusste. In der Zeichnung besaß er das äußerliche Geschick jener Tage; in seine Kompositionen wusste er durch liebenswürdige und fruchtbare Erfindung mehr Reiz zu bringen als die meisten seiner Zeitgenossen. Doch kommt auch er über die dekorative spielende Kunst des Manieristen nicht hinaus. — Zunächst hat er viel im Trevisanischen und in Venedig gemalt; insbesondere sind hier zu nennen: in S. Pietro di Castello (Cappella Maggiore, rechte Wand, noch vorhanden) der Doge mit dem Senat im Gebet zum hl. Lorenzo Giustiniani um Befreiung von der Pest; in der Kirche del Ascensione die Geburt Mariä, zwei Tafeln in S. Silvestro. Er war dann auch in Vicenza, in Verona und Umgebung thätig (zu Verona in der Kirche degli Scalzi, Altar S. Teresa, die Heilige in Verehrung des hl. Joseph, in den Wolken Gott Vater mit Engeln; in Castagnaro bei Verona der hl. Antonius mit dem Christkinde und Engelsglorie; in Cariano, Gebiet von Verona, in der Kirche der Reccanati Maria mit dem Kinde und zwei Heiligen sowie die Evangelisten in Halbfig.). Inzwischen hatte sich sein Ruf in's Ausland verbreitet. Kaiser Joseph I. machte ihn 1709 zum Hofmaler und zog ihn nach Wien; ob er aus Italien — er scheint zuletzt in Verona gewesen zu sein — berufen wurde oder sich schon diesseits der Alpen befand, wird nicht berichtet. In Wien war er vielfach beschäftigt, sowol für den Kaiser Joseph selbst, dessen Bildniss er malte, und seinen Nachfolger Karl VI., als insbesondere für den Fürsten Liechtenstein, dessen Palast er mit zehn großen Deckengemälden schmückte (auf Leinwand in Oel; noch vorhanden). Auch in der Sammlung Liechtenstein sind noch einige Bilder von ihm (zwei Seitenstücke, Kindergruppen mit Emblemen des Krieges und des Friedens, Nr. 99 u. 104, und Venus mit Amor, Nr. 319). Von Wien aus berief ihn alsdann Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz nach Düsseldorf. Der Kurfürst, der an seiner Kunst besonderes Gefallen fand, bestellte ihm eine große Anzahl meist umfangreicher Gemälde, die sich zum guten Theil heute noch in den bayerischen Sammlungen vorfinden. Darunter, auf einer Leinwand von 17½ Fuß Länge auf 11 Fuß Breite, die Vermälung des Kurfürsten mit Anna Maria, der Tochter Cosimo III. von Florenz, im Beisein der Hofgesellschaft, mit blumenstreuenden Engeln in den Wolken; gegen 50 Figuren in Lebensgröße, darunter (nach der Ueberlieferung) in der linken Ecke der Maler selbst in schwarzer Galatracht und Allongeperrücke (jetzt in der Galerie zu Augsburg, Nr. 219). Die Vermälung fand den 17. Mai 1691 statt; wurde B. wirklich, wie die Berichte lauten, erst von Wien aus nach Düsseldorf gezogen, so kann dies', da er auch Hofmaler Karl's VI. war, nicht vor 1712 oder 1713 geschehen sein: er war also keinesfalls Augenzeuge der Trauung, was man, da er mit auf dem Bilde figurirt, doch glauben sollte. Ueberhaupt ist die Zeit für die vielen im Auftrage des Kurfürsten († 1716) gemalten Bildern recht knapp, falls B. nicht auch für dessen Nachfolger thätig war, und so möchte man fast vermuten, dass der Künstler schon vor seiner Berufung nach Wien kurfürstlich pfälzischer Maler gewesen. Doch

meldet Federici ausdrücklich, dass sich B. aus dem Veronesischen nach Wien begab. Die übrigen in den bayerischen Galerien noch vorhandenen Gemälde des B. sind: Danae mit dem goldenen Regen, der obligaten Alten und Amoretten in Augsburg (lebensgr. Fig., Nr. 215); Psyche im Begriff den schlafenden Amor zu tödten, und Venus auf dem Meere fahrend, während Amor das Segel hält, in der Münchener Pinakothek (Gegenstücke, Nr. 427 und 459); Lot und seine Töchter und Salomon den Götzen opfernd in Schleißheim; Maria und Elisabeth mit dem Christuskind und Johannes im Germ. Museum in Nürnberg. Auch in kleineren deutschen Fürsten fand B. Gönner und Förderer seiner Kunst. So finden sich von ihm in der Sammlung zu Pommersfelden: Rebekka am Brunnen und Isaak mit den Hochzeitsgeschenken sowie die Findung Mosis, Gegenstücke (Nr. 551 und 564, Katalog von 1857), sowie ein frostiges allegorisches Bild, »Der Sieg der Weisheit über die Wollust« (Nr. 27); in der Galerie Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg (neuerdings verkauft): Bathseba und König David. Endlich noch in der Galerie zu Dresden: Venus eine Taube fütternd nebst Amor und eine Madonna das Christuskind wickelnd (Nr. 386 und 387), sowie im Schloss Bellevue zu Cassel: Entführung der Helena und Raub der Sabinerinnen, zwei große Gegenstücke.

Die Erfolge, welche B. in Deutschland gefunden, führten ihn 1716, nach dem Tode des Kurfürsten Johann Wilhelm, nach England. Auch hier war er für den Hof, insbesondere aber für mehrere Große beschäftigt. Das größte Werk, das er daselbst ausführte (1722), ist die Malerei an der Decke von Buckingham-Palace, für die er die damals bedeutende Zalung von 500 £ erhielt. Auch den Palast des Herzogs von Chandos hatte er mit Bildern zu schmücken, doch sind dieselben mit dem Bau zu Grunde gegangen. In der Sammlung des Dulwich College ist von ihm: Der hl. Sebastian mit den allegorischen Figuren des Glaubens und der Barmherzigkeit, ein sorgfältiges Werk des Meisters.

Bald nach 1722 scheint der Künstler England verlassen zu haben, um in seinen bescheidenen Geburtsort zurückzukehren. Von der Gicht geplagt, mochte er wol nach der milden warmen Luft seiner Heimat verlangen; er hatte sich zudem die Mittel zu einem behaglichen Leben reichlich erworben. Dennoch arbeitete er auch in Soligo fleißig fort; Federici zählt verschiedene Werke auf, darunter zweimal sein Selbstbildniss, welche B. für angesehene Private in Soligo, in Asolo und in Crespano ausführte. Um 1724 war er auch wieder in Venedig thätig, wie wir aus den Briefen Zeno's ersehen. Irrtümlich setzt Federici seinen Tod in das J. 1715, die venezianischen Autoren geben einstimmig das J. 1726 an. — Die Angabe Lanzi's, B. sei glücklicher in kleinen Figuren gewesen und habe mit solchen öfters die Landschaften des Tempesta (Pieter Molijn d. J. † 1701 zu Piacenza) staffirt, kann nur auf einem Missverständniss beruhen. Bellucci's Talent war durchaus auf die dekorative Bemalung großer Flächen angelegt. — Es kommen Zeichnungen des Künstlers in Kreidemanier vor, welche mit A B bezeichnet sind. —

Giambattista Bellucci, Maler, Sohn und Schüler des Vorigen. Von ihm erwähnt Federici einige Bilder in der Kirche und im Privatbesitz zu Soligo; doch gab B. schon in jungen Jahren die Kunst auf, »um sich des vom Vater hinterlassenen Vermögens zu erfreuen«. Nach Walpole soll ein Neffe des alten Bellucci, der mit dem Oheim nach England gezogen zu sein scheint, sich später nach Irland begeben und dort als Porträtmaler Erfolg gehabt haben.

s. Federici, Memorie Trevigiane. II. 121 f. — Zanetti, Della Pittura Veneziana. pp. 538 f. — Crico, Lettere sulle belle arti Trevigiani. — Moschini, Guida di Venezia. p. 256. — Zanotto, Nuovissima Guida di Venezia. p. 256. — Ricreazione pittorica di Verona. p. 158. — G. B. di Persico, Descrizione di Verona. I. 126. — Lanzi, Storia pittorica. III. 219. — Fiorillo, Geschichte der zeichn. Künste. V. 545. — Walpole, Anecdotes of Painting in England. pp. 667 f. — Nagler, Monogrammisten. I. 187. — Marggraff, Verzeichniss der Münchener Pinakothek. 1879. p. 71.

*

Das Bildniss des Künstlers von ihm selbst gemalt in der Uffizien.

1) Se ipse p. P. A. Pazzi sc. Fol. Im Mus. Florent. VIII.
2) G. P. Lasinio sc. In: Benvenuti, Gal. Imp. de Florence. III.

a) Von ihm radirt:

Bildniss des Ant. Allegri.

b) Nach ihm gestochen:

1) Abraham's Opfer. P. Peiroleri nach »Belusi«. Qu. Fol.
2) Abraham's Knecht und Rebekka. Halbflg. Rad. (von D. Fossati). Qu. Fol.
3) —— Desgl., in Kreidezeichnungsmanier gest. von J. Th. Prestel. Qu. Fol.
4) Die Berufung Petri. Rad. (von D. Fossati). Qu. Fol.
5) Diana und Actaeon. Jos. Wagner sc. Gr. qu. Fol.
6) —— Desgl., in Lavismanier gest. von H. G. Eckert. Qu. 4.
7) Bacchanal. Gegenstück zu Nr. 5. Jos. Wagner sc. Gr. qu. Fol.
8) Diana und Kallisto. Gegenstück zu Nr. 6. In Lavismanier gest. von H. G. Eckert. Qu. 4.
9) Danae. J. Carnelius sc. Kl. Fol.
10) Venus on the Sea. Ehemal. Düsseld. Gal. Jetzt in München. L. Cosse sc. Qu. Fol.
11) Cupid und Psyché. Ebendas. Gest. von Dems. Qu. Fol.
12) Herkules die Erdkugel tragend. Zu einer dem Kaiser Joseph I. gewidmeten These. Wien. 1696. Gest. von Thurneisser.

13—15) In Mechel's Düsseld. Gal. sind gestochen: Venus auf dem Meere. — Psyche auf dem Meere (s. oben). — Danae.

s. Heineken, Dict. — Gori, Notizie istoriche. I. 83. — Zani, Enciclopedia. III. — Nagler, Monogrammisten. I. 1785.

* *

Bellucci. Giuseppe Bellucci, Maler, geb. zu Florenz 1827, † daselbst den 8. Febr. 1882. Er war zuerst Schüler des Bezzuoli, dann des Pollastrini, trat 1868 in das toskanische Corps der Freiwilligen für die Unabhängigkeit Italiens, widmete sich dann aber ausschließlich seiner Kunst. In seinen frühesten Arbeiten, Hagar in der Wüste und Paulus die Poppäa zum Christenthum bekehrend, zeigte sich eine sehr sorgfältige Ausführung, aber ein noch in der Entwicklung begriffenes Talent. Erst »der Tod des Alessandro de' Medici« (1865; Eigentum des Museums in Genua, 1867 auf der Weltausstellung in Paris), bekundete neben gewissenhaftem Studium ein gereifteres Können. Weitere Fortschritte zeigten sein »Vertrag von Bruzzolo« (abgeschlossen 1610 von Herzog Karl Emanuel I. von Savoyen mit den Gesandten Heinrich IV.; 1870, gemalt für den König von Italien), sowie »Die Wiederauffindung des Leichnams Manfred's König von Sicilien«, für den Grafen Larderel zu Livorno, sein letztes und bestes Werk (umfangreiches Bild, 1880 zu Florenz ausgestellt). Bei seinem Tode hinterließ er mehrere unvollendete Gemälde, darunter eines aus der Geschichte Genua's im 13. Jahrh. — B. war Komthur des ital. Kronenordens.

s. Zeitschrift für bild. Kunst. Chronik. V. 145.

G. M.

Bellunello. Andrea Bellunello, Maler geb. zu S. Vito (im Friaul), thätig um 1460 bis 1490 in Udine und im Friaul. Maniago führt ihn als den ersten bedeutenden Maler von Friaul an, von welchem die Kunst des Landes ihren eigentlichen Anfang nehme. Er ist ein zurückgebliebener Meister von provinziellem Charakter, dessen Thätigkeit mit der Bemalung von Holzbildwerken begann, die im Friaul viel gefertigt wurden; auch können seine Tafelbilder, von hartem Umriss, knöcherner Formgebung, mit trockenen leblosen Gestalten und trübem schwerem Kolorit — daher sie Lanzi mit alten gewirkten Teppichen vergleicht — jenen Ursprung nicht verläugnen. Urkundlich kommt B. als der Sohn eines Bertholotto von Cividale 1462 zu S. Vito vor, dann 1468, wo er die Färbung und Vergoldung eines geschnitzten Altarwerkes für die Pfarrkirche zu Flumignano übernimmt, und 1470, wo ihm die Bemalung der Orgel im Dom zu Udine übertragen wird. Es haben sich verschiedene Altartafeln und Fresken von ihm erhalten, die sämmtlich die oben bemerkten Züge zeigen und wenig erfreulich sind. Im Stadthaus zu Udine: Kreuzigung, auf der einen Seite die hh. Johannes der Ev., Jakobus und Hieronymus, auf der andern Maria und Petrus im päpstlichem Ornat, dem hl. Hermagoras den Bischofsstab darreichend, mit dem Wappen des Stifters Morosini und verschiedenen Inschriften, bez. opera de Andrea Belunelo de san Vido MCCCCLXXVI; in S. Floriano in Forni di Sopra: Der hl. Florian umgeben von zwanzig Heiligen in zwei Reihen, in den Giebelfeldern das Ecce homo und die Verkündigung, bez. Opera de Andrea Belunelo de San Vido MCCCCLXXV; in der Nunziata zu San Vito, Sakristei: Maria mit dem Kinde zwischen Petrus und Paulus, bez. mit dem Namen wie das vorige und der Jahreszahl 1488; in der Pfarrkirche zu Savorgnano: Fresko, Maria mit dem Kinde an der Brust und der knieenden Stifterin, letztere der Inschrift nach die Tochter eines Tomas de Bertin, von 1480, bez. Opera de Andrea de Belunelo de san Vido. Dass der Meister etwas auf sich hielt, bezeugt schon die immer wiederkehrende umständliche Zeichnung seines Namens; auf einem jetzt verschollenen Altarbilde in der Pfarrkirche zu Pordenone stand gar zu lesen:

Andreas Zeuxis nostraeque aetatis Apelles
Hoc Bellunellus nobile pinxit opus.

Den obigen verwandte Malereien werden von Crowe und Cavalcaselle noch angeführt in den Pfarrkirchen zu Glaris bei S. Vito und zu Bagnarola (Fresko an der Fassade), sowie in S. Maria delle Grazie zu Prodolone.

s. Fed. Altan, Del vario stato della pittura in Friuli (in Calogierà, Nuova Raccolta d'Opuscoli. XXIII). — Girol. di Renaldis, Della Pittura Friulana. p. 11. — Fabio di Maniago, Storia delle belle arti Friulane. pp. 36 f. 167 f. — Derselbe, Guida d'Udine. pp. 18. 41. — Lanzi, Storia pittorica. VII. 27. — Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Malerei. D. A. VI. 228 ff.

*

Bellunese. Giorgio Bellunese (bei Maniago Bellunense), nach Lanzi Maler von Ornamenten und Miniator, thätig zu S. Vito in Friaul um die Mitte des 16. Jahrh., wahrscheinlich ein Schüler des Giovanni da Udine. Die wenigen Nachrichten, welche Lanzi über ihn beibringt, hat er einer handschriftl. Quelle entnommen; darnach war B. ein trefflicher Meister in Arabesken und »cose minute« (kleinen zierlichen Darstellungen). Allein Maniago, der über die Kunst in Friaul ausführlich berichtet hat, bemerkt, dass sich im Lande selber weder Werke noch biographische Daten vom Künstler erhalten hätten. So bleibt dessen Existenz und Thätigkeit im Ungewissen.

s. Lanzi, Storia pittorica etc. III. 157. — Fabio di Maniago, Storia delle belle arti Friulane. p. 123.

*

Bellver. Bellver, spanischer Bildhauer unserer Zeit. In der Ausstellung der Gesellschaft Amatori e cultori delle belle arti zu Rom 1877

waren von ihm zwei Terracotta-Büsten ausgestellt, Bauer und Bäuerin aus der Gebirgslandschaft zwischen Rom und Neapel (Ciocciaren), die bei lebendiger Auffassung eine gewandte Behandlung zeigten.

s. Zeitschrift für bild. Kunst. Chronik. XII. 382.

*

Belly. Jacques Belly (schrieb in Italien seinen Namen Belli), französ. Maler und Radirer, geb. den 22. Jan. 1609 (nicht 1603) in Chartres, † daselbst den 7. Okt. 1674. Er war Schüler von Simon Vouet und gab im J. 1641 zu Rom dasjenige Werk heraus, wodurch sein Name bekannt geblieben ist: Die Reproduktionen der Carracci-Fresken im Pal. Farnese. Im Okt. 1642 war er bereits, laut einem von Mariette angeführten Brief des alten Belly an Langlois, nach Frankreich, und zwar nach Lyon zurückgekehrt. Seine Radirungen sind mit leichter Nadel, jedoch in etwas gehäufter Strichführung ausgeführt; seine Zeichnung ist, wenn auch vielfach inkorrekt und in den Extremitäten unklar, nicht ohne Geist und Größe. H. Prosper de Baudicour besitzt von ihm 55 Röthelzeichnungen nach Primaticcio, davon 45 nach der Geschichte des Odysseus, 10 nach den Darstellungen in der Galerie Henri II.

Von ihm radirt:

1) 32 Bll. (mit d. Dedikation): La Gallerie du palais Farnese. Nach Ann. und Ag. Carracci. 1641. Dem Marquis de Coeuvres gewidmet. Qu. Fol.
 I. Aetzdrucke. Ohne Privileg.
 II. Mit französ. Titel und dem Privileg des Königs von Frankreich. Mit dem Grabstichel überarbeitet.
 III. Mit italien. Tit. und dem päpstlichen Privileg an Stelle des königlichen.
 IV. Mit Drevet's Adr.
2) Unter seinem Namen wird ferner aufgeführt eine Folge von 10 Bll. Blumenstücke: Nuova e curiosa raccolta di più vaghi fiori. 1689. Mit M. G. Rossi's Adr. Kl. Fol. — Diese von Rob.-Dumesnil nicht erwähnte Folge dürfte aber von einem jüngeren Künstler desselben Namens herrühren.

s. Robert-Dumesnil, P.-Gr. franç. IV. p. 2; XI. p. 13.

s. Mariette, Abecedario. — Basan, Dict. des des Graveurs. — Strutt, Dict. — Nagler, Monogrammisten. I. 1826. III. 1918. 2019. — Brulliot, Dict. des Monogr. I. 1018. — Bellier, Dictionnaire. — Leblanc, Manuel.

* *

Belly. Léon-Adolphe-Auguste Belly, Maler, geb. zu Saint-Omer (Dep. Pas de Calais) den 10. März 1827, † zu Paris 1877. Er war Schüler von Constant Troyon und Théodore Rousseau, kam also von jener naturalistischen Stimmungslandschaft her, der es besonders um überzeugenden Ausdruck der elementaren Medien von Licht und Luft zu thun ist, hatte aber zugleich entschiedene Vorliebe für die mannigfachen Reize der morgenländischen Natur. Gleich seine ersten ausgestellten Landschaften (Salon von 1853) waren dem afrikanischen Boden, der Gegend von Kairo, Beiruth, dem Nil entnommen; doch bezeugten seine Bilder im Salon von 1855, wie überhaupt seine Waldlandschaften, dass er auch der Heimat anmutige Motive abzugewinnen und sie wirksam zu behandeln wusste, somit nicht zu den einseitigen Naturalisten zählte. Noch in den Salon von 1875 u. 1877 war er mit solchen Bildern aus der Sologne vertreten. In seinen orientalischen Bildern, in denen oft auch das Sittenbildliche in stark vortretender Staffage eine bedeutende Rolle spielt, ging er in den Spuren Fromentin's, strebte indess nach einer größeren Kraft des Vortrags, da er der leichten spielenden Hand des Meisters es wol nicht gleich thun konnte. Was die Bilder anlangt, in denen das Figürliche vorwiegt, »so weiß er die Menschen in einfachen Lebenszuständen und im vollen Sonnenlicht eines wolkenlosen Himmels gut zu beobachten«. Derart sind seine Pilger nach Mekka (Salon von 1861) im Museum des Luxembourg. Die Mehrzahl seiner Bilder beschäftigt sich doch wol mit dem Orient, insbesondere mit Aegypten. Noch im Salon von 1877 war ein solches Bild ausgestellt. Auch Bildnisse hat er mitunter gemalt Bellier zählt die Gemälde auf, mit denen der Künstler von 1853 bis 1868 den Salon regelmäßig beschickt hat; aber er hat sich seitdem noch, wie wir gesehen, an den Ausstellungen betheiligt. Auch das Museum von Straßburg besitzt von ihm ein Bild: die Ansicht eines Hafens (datirt 1861). — Bei dem Beifall, den Belly's Landschaften fanden, hat es ihm auch an äußerlichem Erfolg nicht gefehlt; die gewohnten Ehrenbezeugungen, Medaillen, Legion d'honneur etc. sind ihm alle zu Theil geworden. Dennoch zählte er nicht zu den Ersten seiner Zeit; er stand nur in erster Linie unter den Zweiten.—Die Facsimile-Reproduktionen, welche 1876 und 1877 in der Zeitschrift L'Art von seinen Skizzen erschienen, bekunden jene geistvolle Art, Menschen und Thiere in flüchtigen Strichen überzeugend zu charakterisiren, in der sich mit Vorliebe das moderne Talent und Können zeigt.

s. Bellier, Dictionnaire. — J. Meyer, Gesch. der mod. franz. Malerei. pp. 710. 772. — Zeitschrift für bild. Kunst. Chronik 1877 p. 356. — Emile Bergeret im Journal Officiel. 15. August 1877.

*

Belmond. Giovanni Antonio Belmond (laut Bezeichnung auf seinen Stichen, abgekürzt für Belmondus; ursprünglicher Name Beaumont?), Maler und besonders Kupferstecher, geb. zu Fossano im Piemontesischen, wirkte zu Turin um 1737, lebte noch um 1769. Basan's Angabe, dass er 1696 zu Troyes in der Champagne geboren sei, hat keine weitere Bestätigung gefunden. Von seinem Vater in die Kunst einge-

führt, setzte B. in Bologna, unter Gius. Maria Crespi's Leitung, durch zehn Jahre hindurch seine Studien fort, indem er neben der Malerei auch das Radiren, besonders nach Altarbildern, betrieb. Heimgekehrt in seinen Geburtsort, wurde er nach Turin berufen und daselbst bei Gelegenheit der im J. 1737 stattfindenden Vermälung des Königs Karl Emanuel mit Elisabeth von Lothringen als Kupferstecher verwendet. Darauf ging er nach Paris, wo er drei Jahre lang unter L. Cars arbeitete. (Basan nennt ihn übrigens einen Schüler von Poilly, wol von Jean-Baptiste). Schließlich ließ er sich bleibend in Turin nieder, wurde daselbst Hofmaler und entwickelte eine fruchtbare Thätigkeit, besonders als Kupferstecher. Um 1769 berichtet Crespi (s. u.), dass Belmond's Augen bereits sehr geschwächt waren. Ob er mit Cl. Franc. Beaumont, nach welchem er gestochen hat, verwandt war, ist nicht bekannt.

Von ihm gestochen:

1) Christus am Oelberg betend. Halbfig. Eques Cl. Beaumont pin. Joan. Ant. Belmond. scvlpsit 1741. 4.
2) Hl. Katharina von Siena, welcher Christus nebst zwei Engeln erscheint. F. Barocius inv. Joan. A. Belmondus fac. 1733. Rad. in Crespi's Manier. 4.
3) Hl. Hieronymus. Nach Ch. Natoire.
4) Das Wunder des hl. Martin. Nach A. Tiarini. Fol.
5) 2 Bll. Plan, Durchschnitt und Fassade des zur Bestattung der Königin von Sardinien im J. 1741 errichteten Katafalks. Nach B. J. Alfieri. Qu. Fol.
6) Illumination der Vigna der Königin von Sardinien, bei Turin, im J. 1737. Nach Ign. Agliando und Gio. Bernardi. Jo. Ant. Belmondus sc. In dem Werk: La sontuosa Illuminazione della città di Torino sc. Turin 1737. Fol.
7) Illumination im Hôtel de Nesle zu Paris, im J. 1739. Qu. Fol.

s. (L. Crespi) Vite de' pittori bolognesi. p. 333. — Basan, Dict. des Graveurs. — Heineken, Dict. II. p. 290. — Nagler, K.-L. — Leblanc, Manuel.

* *

Belmont. Simon de Belmont, Kaplan der Kirche S. Servatius zu Mastricht, verfertigte eine Zeichnung dieser Stadt für das im J. 1572 erschienene Braun'sche Städtebuch, II. Nr. 21.

s. Füssli, K.-Lex. II.

* *

Belmont. Louise Joséphine Sarazin de Belmont, s. **Sarazin.**

Belmonte. Mariano Belmonte y Vacos, moderner spanischer Landschaftsmaler, geb. zu Cordova, † zu Valencia 1864. Er war Professor an den Kunstschulen zu Cadix und Valencia und hat in den Ausstellungen von 1858, 1860 und 1862 Auszeichnungen erhalten. Im Museo Nacional de Pinturas zu Madrid sind von ihm: Ansicht der Casa de Campo von Madrid und die Höhle der Palomas bei Valencia (Nr. 47 und 143; von der Regierung 1859 und 1865 angekauft).

s. Villaamil, Catalogo provisional del Museo Nacional etc. 1865. p. VII.

*

Belonâs. Belonâs Theodoros in Konstantinopel wurde von Kaiser Konstantin Porphyrogenitus († 969) zum Dank für die Leitung des Baues der neuen Apostelkirche zum Patricius ernannt. Die Kirche scheint von der berühmten Grabkirche der byzantinischen Kaiser, der von Konstantin dem Großen erbauten Apostelkirche, verschieden gewesen zu sein, denn es heißt von ihr, sie weiche zwar der Aelteren an Größe, sei ihr aber durch den Glanz im Innern weit voraus.

s. Theophanes continuat. lib. VI. de Constant. Porphyr. c. 27. p. 281 Par. 452. Bonn.

U.

Belot. Unter dem Namen des Verlegers Thomas Belot (lebte zu Paris um 1573) führt Leblanc, Manuel, folgenden bemerkenswerten Holzschnitt an:

Darstellung eines im J. 1566 zu Laon erfolgten Hostienwunders. Mit französ. Text: L'Image . . . etc. 1573. Fol.

* *

Belotto. Bernardo Belotto, seltener Belloto, gen. Canaletto, Architektur- und Landschaftsmaler, sowie Radirer, geb. zu Venedig den 30. Jan. 1720, † zu Warschau den 17. Okt. 1780. Das Geburtsdatum, früher zumeist in das J. 1724 gesetzt, ist erst neuerdings urkundlich festgestellt worden (durch Dr. Urbani de Gelthof, der mir diese Mittheilung zukommen liess). Seltsamer Weise sind sonst von dem Meister, der schon bei Lebzeiten zu großem Ansehen gelangte und dessen Bilder in neuester Zeit besonders gesucht und zum Theil hoch bezahlt werden, nur dürftige Lebensnachrichten erhalten, und auch von diesen nur wenige urkundlich beglaubigt. Wir bleiben somit auf einige spärliche Berichte von Zeitgenossen, vereinzelte Aktenstücke aus seiner späteren Thätigkeit sowie auf die Mittheilungen angewiesen, welche wir seinen Werken selber, ihren Gegenständen und ihren Bezeichnungen entnehmen können.

I. Lernzeit. Reisen in Italien. Uebersiedelung nach Deutschland. München.

Ueber seine Jugendzeit und seine erste Ausbildung giebt meines Wissens nur das Abecedario von Orlandi einige Auskunft. Darnach war B., der Neffe und Schüler des schon zu seinen Lebzeiten berühmten venezianischen Architekturmalers Antonio Canal, gen. Canaletto, frühzeitig vorab darum bemüht, dem Oheim durch genaue Nachahmung seiner Kunstweise möglichst nahe zu kommen. Schon hier sei bemerkt, dass der Künstler früh schon, auch von dem einsichtsvollen Mariette, eigentlich nur als Nachahmer

seines Oheims betrachtet wurde, ja dass es ihm selbst nur um solche vollkommene Nachahmung zu thun gewesen sei. Letzteres mag in seiner Jugend wol zugetroffen haben; allein später hat der gereifte Meister — wenn er auch in seinen Radirungen (s. u.) sich noch an das Vorbild seines Oheims gehalten haben mag — eine eigene und selbständige Darstellungsweise ausgebildet, welche der Weise des Antonio Canaletto wol verwandt ist, aber ihren eigentümlichen Wert und Reiz hat. — Auf den Rath seines Oheims begab sich dann B., nachdem er in Venedig seine Studienjahre vollendet hatte, nach Rom, um sich daselbst durch fleissiges Zeichnen nach den so mannigfaltigen architektonischen Ansichten sowie nach den Ruinen der antiken Bauten weiter auszubilden — ganz ebenso, wie es der alte Canaletto selber gemacht hatte. Um 1740 etwa mag B. sich nach Rom begeben und einige Jahre dort aufgehalten haben, obwol meines Wissens Gemälde mit Ansichten Rom's von seiner Hand nicht erhalten sind. Von Rom aus scheint er sich nach Oberitalien gewendet und insbesondere in Turin, Brescia, Verona und Mailand verweilt, auch in diesen Städten gemalt zu haben. Dafür dass er ganz Italien durchreist habe, wie sich öfters angegeben findet, sind uns glaubwürdige Zeugnisse nicht erhalten. Von seiner künstlerischen Thätigkeit aus dieser seiner früheren Zeit sind uns nur einige kleinere Radirungen, zumeist landschaftliche Motive aus dem venezianischen Festland behandelnd (s. u.), bekannt, die vor und bis zum J. 1745 gefertigt sein mögen. Von Bildern aus dieser Periode lassen sich ihm mit Bestimmtheit keine zuweisen; wahrscheinlich ist, dass er sich damals noch eng an die Darstellungsweise seines Oheims hielt und unter der nicht kleinen Anzahl von Schulbildern in der Art des älteren Canaletto auch Werke von seiner Hand sich befinden mögen. *Morelli* (briefliche Mittheilung) ist geneigt, die vier venezianischen Stadtprospekte in der Galerie zu Berlin, dort von jeher dem Canaletto beigemessen, als Arbeiten des Neffen anzusehen; doch fehlt es dafür an bestimmten Anhaltspunkten. Jedenfalls zeigen solche Bilder noch in nichts die sonst so ausgesprochene Eigentümlichkeit des Meisters. Dagegen scheinen mir die vier venezianischen Prospekte in der Pinakotek zu München (Nr. 1209, 1210, 1213 u. 1214), die dort gleichfalls den Namen des Antonio Canal tragen, von der Hand des Neffen herzurühren; obwol noch der Behandlung des Oheims nahe verwandt, zeigen die Bilder doch, wenn auch gleichsam erst zaghaft, schon jene kühle Beleuchtung, sowie jene Präcision und Sauberkeit in der Darstellung der Architektur, welche in ihrer vollen Entwickelung wesenlich zum künstlerischen Charakter Belotto's gehören. Es würden dies die frühesten bekannten Werke des Meisters sein, auch insofern als sie wol noch vor seine Abreise nach Deutschland fallen.

Die Zeit, wann er Italien verlassen und seine Reise nach Deutschland angetreten hat, lässt sich genau nicht näher bestimmen; auch über die Veranlassung dieser Uebersiedelung — denn dazu führte die Reise — sind wir nicht unterrichtet. Mariette vermutet, August III. König von Polen habe, da er den Oheim nicht in Dresden haben konnte, den Neffen berufen: allein dem widerspricht schon, dass B. zunächst, wie sich gleich zeigen wird, gar nicht für den König thätig war; und zudem scheint er sich nicht sofort nach Dresden, sondern nach München gewandt zu haben. Dass er in letzterer Stadt einige Zeit thätig gewesen, dafür sprechen die nach ihm von Jungwirth gestochenen Prospekte von München, sowie sein großes Bild in der Münchener Pinakothek, das die Stadt von der Ostseite vorstellt. Nach einer Angabe des Katalogs soll dieses Bild um 1745 für den Kurfürsten Karl Albrecht gemalt sein; wir wissen nicht, ob diese Notiz beglaubigt ist, doch widersprechen ihr die Umstände nicht, soweit sie sich überschauen lassen (auch Ansichten des Schlosses von Nymphenburg soll B. damals gemalt haben). Für einen späteren Aufenthalt in München lässt sich zudem in des Künstlers Leben die Zeit schwer finden. Was aber seine künstlerische Entwickelung anlangt, so war B. gegen 1745, in welche Zeit ungefähr seine Abreise nach Deutschland fallen muss, doch schon zu der ihm eigentümlichen Art fortgeschritten. Das bezeugen seine Bilder in der Galerie zu Turin und in der Brera zu Mailand, die wir wol vor 1745 setzen müssen. Die beiden Bilder in Turin (Nr. 283 u. 288), Seitenstücke von vorwiegend landschaftlichen Charakter, beide bezeichnet:

BERNARDO BELLOTO
D° IL CANALETTO
FE

stellen Turin vom königlichen Garten aus gesehen und die »Ansicht der alten Brücke über den Po« dar, letztere mit dem Schlosse Valentino und der Stadt in der Ferne; beide schon von jener virtuosen Sicherheit und Klarheit des architektonischen Details, die dem gereiften Künstler eigen sind, aber auch schon von jenem kühlen duftlosen Tageslichte, das wir in fast allen seinen Gemälden finden werden. Die beiden Stücke in der Brera (Nr. 205 u. 206) zeigen noch entschiedener den Charakter von Landschaften, der Gegend von Varese entnommen; Villen, die in vollem aber kühlem Sonnenlichte aus saftig grünen Bäumen und Büschen hervorblicken. Nur dass auch hier das Architektonische schärfer und bestimmter betont ist, als es in Landschaften zu sein pflegt.

II. Thätigkeit in Dresden und Anstellung daselbst. Charakter seiner Kunstweise.

Seine reichste und umfassendste Thätigkeit sollte der Künstler erst in Dresden entfalten. Er muss Ende 1746 oder Anfang 1747

dorthin gekommen sein. Vom J. 1747 ist das früheste seiner jetzt in der Dresdener Galerie befindlichen Gemälde datirt, und dies schon eine Ansicht der Stadt Dresden selbst, »von dem in Neustadt gelegenen Gräfl. Hofmannsegg'schen« Hause aus gesehen; bezeichnet:

BERNARDO BELOTTO DETTO CANALETO
F. ANNO 1747. IN DRESDA.

Graf Brühl, der damalige allmächtige Minister und Günstling des Königs, nicht der König selber, muss ihn nach Dresden berufen haben; denn für des Grafen Palais hatte B. zunächst eine Reihe von umfangreichen Bildern mit Ansichten der Stadt Dresden und ihrer Umgebung sowie des Städtchens Pirna zu malen (alle von ungefähr gleicher Größe: etwa 1,30 hoch auf 2,40 breit). Diese Gemälde scheinen jetzt sämmtlich, nebst denen, welche B. unmittelbar für die Galerie selber lieferte, im Dresdener Museum zu sein (der Katalog zählt im Ganzen 38 Stücke auf). 21 in den J. 1747 bis 1755 für das Brühl'sche Palais gemalte Prospekte wurden nach dem Tode des Grafen (1763) vom sächsischen Hofe angekauft; der Künstler, der noch für kein einziges Bild Zahlung erhalten hatte, vermochte auch von den gräflichen Erben nichts zu erreichen und erhielt nun vom Hofe die Gesammtsumme von 4200 Thlr. — mithin durchschnittlich 200 Thlr. für das Bild. Es waren 13 Ansichten von Dresden und 8 von Pirna. Ausserdem führt der Dresdener Katalog noch einen Prospekt von Venedig auf, der erst 1855 aus dem Brühl'schen Palais in die Galerie kam: Ansicht der Scuola die S. Marco und der Kirche S. Giovanni e Paolo mit der Reiterstatue des Bart. Colleoni (Nr. 458: 1,16 hoch 1,66 br., also anderes Format).

Doch scheint B., bald nachdem er sich in Dresden niedergelassen hatte, auch direkt vom König August III. und vom Hofe beschäftigt worden zu sein. Schon auf einer Radirung vom J. 1748 (s. Verz. Nr. 12, Die Elbbrücke u. s. w.) nennt er sich »Peintre Royal«, und im Museum befinden sich fünf Bilder mit Ansichten von Dresden, die sämmlich »von B. Canaletto selbst 1751 zur Galerie geliefert wurden« (gemalt 1749—1751). Noch malte übrigens damals B. auch einzelne venezianische Ansichten; zwei Bilder mit Prospekten von Verona und eines mit der Darstellung des Dolo auf dem Wege von Padua nach Venedig, letzteres bez. BERNARDO BELOTO DETO CANALETTO FE. ANNO 1748 tragen die Nummern 455—457 in der Dresdener Galerie. Die daselbst befindlichen 11 Ansichten von Pirna und dessen Umgebung sind in den J. 1752—1755 gemalt.

Alle diese Bilder für sich allein genommen, so trefflich sie in ihrer Art sind, geben doch noch nicht den vollen Maßstab für das eigengeartete Talent und das ausgebildete Können des Meisters. Man muss die kleineren Bilder, wie sie in verschiedenen Galerien, auch in Privatsammlungen sich vorfinden, hinzunehmen. Vor Allem ist die namentlich früher verbreitete Meinung irrig, B. sei nur ein geschickter Nachahmer seines Oheims, den er übrigens nie erreiche und dem er insbesondere im malerischen Reiz nachstehe. B. ist sicher von Antonio Canal ausgegangen, und dieser ist ohne Zweifel der eigentliche Schöpfer der Gattung, in der auch B. sich hervorgethan hat. Aber in Belotto tritt eine wesentlich andere Anschauung, daher auch eine andere Behandlung zu Tage, und man wird ihn in seiner Eigentümlichkeit nie recht verstehen und geniessen, so lange man den Vergleich mit dem »großen« Canaletto bereit hält. B. hat seine eigene Weise, die Natur zu sehen, ebenso die Architektur, wie Luft und Licht, und dazu eine charakteristische bis zur Virtuosität ausgebildete Meisterschaft, um seine Anschauung wiederzugeben. Es ist in ihm eine Präcision, eine Genauigkeit und Sicherheit des Sehens, insbesondere aller baulichen Formen, die ihn den besten Holländern ebenbürtig zur Seite stellt, sowie eine treffende Schärfe in der Schilderung des Details, die für einen italienischen Künstler ganz ungewöhnlich ist.

Es ist sicher kein Zufall, dass sich unter den Radirungen des Künstlers ein Blatt nach einem Bilde des holländischen Malers Jan van der Heijde befand (Blatt von der größten Seltenheit; das einzige bekannte Exemplar im Dresdener Kabinet), welches zu der Sammlung des Grafen Brühl gehörte; es ist nur ein Zeugniss für jene den Holländern wahlverwandte Seite seines künstlerischen Charakters. Im Einklang damit steht eine Sorgfalt der Ausführung, die frei von aller Peinlichkeit ist und vielmehr die größten Schwierigkeiten spielend zu überwinden scheint; daher bei liebevoller Vollendung eine Breite der Behandlung, eine Leichtigkeit der Hand, die den befreienden Eindruck eines ganz mühelosen Schaffens macht. Dazu endlich ein Gefühl für Gesammtwirkung, welches alles Kleinste nicht sowohl unterordnet als zur Fülle und Lebendigkeit des Ganzen mitsprechen lässt, indem es die naive Freude an der köstlichen Sauberkeit des Details offen bekennt.

Für die malerische Behandlung der architektonischen Formen und Linien lässt sich eine geeignetere Art kaum denken. Man hat behauptet, dass B. sich der Camera obscura bediente, um in seine architektonischen Veduten jene Klarheit und Sicherheit, sowie jene Richtigkeit der Perspektive zu bringen, welche in der That der Bestimmtheit der Photographie nichts nachgiebt. Dem mag so sein; allein nur ein malerisch angelegtes Auge war im Stande, dieses in festen Linien gezeichnete Bild in Bewegung und Fluss zu bringen, gleichsam den flüchtigen und doch vollen überzeugenden Schein des Lebens darüber auszubreiten. Dazu bedurfte es der Künstler-Natur, die über eine vollständig geübte Hand mit Freiheit verfügte. In Beidem vereinigt aber, der exacten Bestimmtheit des Bildes und dem Schein freien Lebens, besteht der ganz eigentüm-

liche Reiz der Gemälde Belotto's. Hierzu wirkt nun ganz wesentlich die besondere Art mit, wie er alle Dinge, alle Form und Gestalt in ein bestimmtes Medium von Licht und Luft setzt. Mit sicherem Gefühl wählt er durchgängig eine Beleuchtung, welche das reizvolle Spiel des architektonischen Details zu voller Wirkung und zugleich durch einfache breite Licht- und Schattenmassen das Ganze in großen gegliederten Formen zu harmonischer Erscheinung bringt. Es ist ein scharfes Licht, oft volles Sonnenlicht mit starken Schlagschatten, in das er seine Architekturen setzt; ein Licht wie es der Norden in heiteren Apriltagen bei kühlem Ostwind oder der geklärte Himmel nach derben Regengüssen zeigt. Sehr bestimmt, duftlos, in harten Gegensätzen von Hell und Dunkel, auch beim milderen Schein der Abendsonne, auf den sich der Künstler gleichfalls versteht, ohne jenes Flimmern, das die Konture auflöst und in warmer schwebender Luft die Erscheinung der Dinge gleichsam einhüllt und verschleiert: ein Licht, das auch die Farbe in ungebrochener Heiterkeit, in vollen Tönen aufzeigt und selbst in den tiefen Schatten als solche noch ausspricht. Allerdings erhält durch dieses kühle scharfe Licht die Farbenwirkung eine gewisse Härte, es fehlt ihr zumeist der Reiz der überleitenden Töne eines zarten, die Gegensätze mildernden Helldunkels; ein Mangel, der nur die Kehrseite positiver Eigenschaften des Künstlers ist, und den daher einzelne Kritiker, wie z. B. *Mündler*, zu einseitig und scharf betont haben. Um es nochmals zu sagen: man muss Belotto in seiner Eigenart nehmen und ihn weder mit Antonio Canal noch Franc. Guardi vergleichen wollen. Auch der letztere ist ihm in mancher Hinsicht überlegen: in der Silberhelle der Färbung, in der geistreichen Freiheit des Vortrags — die allerdings hart an Manier streift —, in pikanten Wirkungen, in feiner Stimmung des Tons. Allein mag auch das Objekt ihrer Darstellung häufig oder fast durchgängig das gleiche sein, der künstlerische Ausdruck, zu dem B. die Natur bringen will, ist ein wesentlich verschiedener, und will man diesen doch an verwandten Zeitgenossen messen, mindestens ebenso berechtigt. Es ist die ungemeine Klarheit und Präcision der Erscheinung, und zwar nicht bloss diejenige, welche in Form und Zeichnung dem Gerüst der Architektur, ihren Formen und Linien, wie keine andere, gerecht wird, sondern die auch in der Schilderung der elementaren Medien ihren richtigen m a l e r i s c h e n Ausdruck gefunden hat und daher in ihrer harmonischen Gesammtheit einen vollen malerischen Reiz gewährt. Daher auch die ganz eigenartige Verbindung fester architektonischer Linienführung und Gestaltung mit einer freien fast spielenden Behandlung des Laubwerks, der Erdbildung und der Staffage, die an geistreicher Virtuosität und — Willkür hinter keinem Künstler des 18. Jahrh. zurücksteht. Das helle scharfe Licht aber ist erforderlich um die köstliche Durchbildung der Detailformen in der Gesammtwirkung noch deutlich mitklingen zu lassen, die kleinsten mit reizender Sauberkeit gezogenen Profile nicht in einem ungewissen Helldunkel oder in einem malerischen Ungefähr aufzulösen, sondern dem Ganzen als ein wesentlich mitsprechendes Glied einzufügen. Ein solches Licht aber verlangt eine ganz reine kühle Luft, in der alle Umrisse fest und sicher bestehen, alle Gliederungen sich abzeichnen. Weil in einem solchen Medium die Konture nicht verschwimmen, kein Objekt in unklare oder nebelige Ferne zurücktritt, hat man dem Künstler die Luftperspektive absprechen wollen: sehr mit Unrecht, wie jedes Auge sieht, das unbefangen in seine Bilder eingeht. Es lässt sich darin mit Behagen und voller Sicherheit, seinen Weg zu finden, »spazieren gehen«; es zieht den Beschauer förmlich hinein, umherzuwandeln unter der engen Halle des Stadthauses, auf den Marktplätzen, in den fern und abseits gelegenen Gässchen; und die verschiedenen Kirchthürme erheben sich hinter- und nacheinander mit so zierlicher Bestimmtheit in die blaue Luft, dass sich ihre Entfernungen und Abstände mit mathematischer Sicherheit berechnen lassen. Und so bewegt sich auch die Staffage, auf welche sich B. trefflich versteht und die er mit Vorliebe in bunter Menge, ein rühriges fröhliches Völkchen, anbringt, bald im vollen Sonnenlichte, bald in den tiefen Schlagschatten, auf Strassen und Plätzen, jeder an seiner richtigen Stelle, in der Nähe und Ferne, ohne einander umzurennen oder sich im Wege zu stehen. Diese Bestimmtheit von Licht und Luft, in der die Dinge mit voller Klarheit stehen und doch so sicher räumlich sich von einander sondern, das macht zugleich mit der eigentümlichen Klarheit des Kolorits, die selbst in den tiefen Schatten alles Undeutliche und Verschwommene vermeidet, auch den Reiz seiner L a n d s c h a f t e n aus. Seine Bäume und sein Laubwerk zeigen freilich lange nicht das Naturstudium, wie seine Architektur; sie haben etwas baumwollenhaftes, das nur zu sehr an die Willkür der virtuosen Kunst des 18. Jahrh. erinnert. Aber er weiss Baum und Haus malerisch zu gruppiren und durch scharfe richtige Beobachtung dem Ganzen jene Naturwahrheit zu geben, die uns im Bilde immer anzieht, weil sie uns die Natur deutlicher zum Ausdruck bringt, als unser Auge es vermag.

Es bringt der große Maßstab mit sich, dass manche Gemälde Belotto's etwas Dekoratives haben, wobei wol auch manches Schablonenhafte mit unterläuft. Nur zu oft hat man nach solchen einzelnen Stücken den Meister beurtheilt. In Dresden galt es rasch zu arbeiten, um den Grafen Brühl wie auch den Hof rechtzeitig zu befriedigen. Wie schnell es gehen musste, erhellt schon daraus, dass sich B. in den großen Prospekten von Dresden und Pirna die Staffage, in der er

doch selber Meister war, von Stefano Torelli malen liess. Die kleineren Original-Wiederholungen von zwei Gemälden der Dresdener Galerie, die sich jetzt im Museum zu Berlin befinden (Nr. 503 B u. C), die eine bezeichnet B. B. D⁰ CANALETTO, zeigen deutlich, wie viel feiner und intimer die Wirkung ist, wenn B. in engerem Rahmen seinem Talent und seiner Beobachtung vollen Ausdruck geben konnte. Das große Format erscheint für den Inhalt und die malerische Stimmung, in der derselbe zum Ausdruck gelangt, zu leer und wieder zu anspruchsvoll. Das Pikante und Zierliche des architektonischen Linien- und Formenspiels geht hier verloren; die kühle, scharfe Tagesbeleuchtung, welche in den kleineren Bildern die Feinheit des Details erst recht zur Wirkung bringt, wird leicht fahl und bleiern; der Mangel an Helldunkel und verhüllender Luft wird fühlbar und giebt häufig den Eindruck einer öden, nüchternen Fläche; selbst der Reiz der virtuosen Darstellung wird abgeschwächt. Daher erscheint der Meister nur innerhalb der Grenzen eines gewissen Maßstabs ganz er selbst, wie er denn auch nur an solche Bilder alle Liebe und Sorgfalt gewendet hat. Vorzügliche Leistungen in mittlerem Format sind in Dresden: Die Ansicht der Kreuzkirche nach dem Bombardement und namentlich Die Ansicht der Elbbrücke (beide von 1765, Nr. 475 u. 476). Eher gelingen ihm noch in größerem Maßstab die vorwiegend landschaftlichen Darstellungen (Ansichten von Pirna in Dresden, Nr. 482, 483, 492); aber die dekorative Auffassung tritt doch auch hier zu stark hervor und beeinträchtigt die Wirkung.

Von 1747—1755 war B., wie wir gesehen, in Dresden unausgesetzt beschäftigt; dann wird noch von zwei Bildern der Dresdener Galerie (Nr. 473 u. 474) bemerkt, dass sie im J. 1757 u. 1858 gemalt seien. Ueber das Jahr 1756 findet sich keine Nachricht.

Da öfters von einer englischen Reise des Künstlers die Rede ist, liesse sich vermuthen, dass eine solche in jene Zeit fälle. Allein jene Reise hat überhaupt nicht stattgefunden. Fiorillo berichtet nach Walpole, dass B. auf Anrathen seines Freundes Amigoni 1746 nach England gegangen sei und dort, viel beschäftigt, bei reichlichem Gewinn zwei Jahre zugebracht habe; doch ist dies eine Verwechselung mit Antonio Canal, von welchem Walpole spricht und dessen Thätigkeit in England hinlänglich bekannt ist. Von einem englischen Aufenthalt Belotto's weiss keine glaubwürdige Quelle. Ebenso sind die Veduten englischer Gärten, welche, von C. Grignon, Müller, Rooker u. Reine Paar gestochen, öfters dem Belotto zugesprochen werden, nicht von ihm, sondern von seinem Oheim. Alles mithin, was an verschiedenen Orten von einer englischen Reise unseres Meisters erzählt wird, beruht auf einer Verwechselung der beiden Namen Canaletto und gilt lediglich von Antonio Canal. In der That ist in dem Leben Belotto's, so zerstückt uns auch die Kunde desselben überliefert ist, doch nirgends Raum für eine englische Reise des Künstlers. Die wenigen Bilder aber von seiner Hand, die sich in England finden, sind offenbar von auswärts dahin gelangt.

III. Thätigkeit in Wien und Warschau. Werke in verschiedenen Sammlungen.

Noch in demselben Jahre 1758, dessen Datum das in Dresden befindliche Bild Nr. 474 trägt, finden wir B. in Wien, vom kaiserlichen Hof berufen, um dort Ansichten von Wien und insbesondere von kaiserlichen Schlössern zu malen. Ohne Zweifel sagte den Höfen die Art und Weise zu, wie B. die glänzenden Stätten eines heiteren, in üppiger Gesittung reich entwickelten und zugleich von vornehmem Anstand festlich angehauchten Hoflebens darstellte; und was der prachtliebende sächsische Hof an solch neuem Schmuck sich verschafft hatte, das durfte dem österreichischen nicht fehlen. Es sind dreizehn Gemälde von ansehnlicher Größe (z. Th. 116 Cm. auf c. 150, z. Th. 136 Cm. auf c. 240), welche B. in den J. 1758—1760 sowol von verschiedenen Prospekten Wiens als von den Schlössern Schönbrunn und Schlosshof, endlich von den Ruinen von Theben in Ungarn im Auftrag des kaiserlichen Hofes ausführte. Zwei davon, Die Freiung in Wien und Die Schottenkirche in Wien, haben schon seit längerer Zeit in der Galerie des Belvedere ihren Platz; die übrigen elf, bisher in der Hofburg aufgestellt, werden in die neuen Museen übergeführt werden. Auch hier sind alle Bilder von zahlreichen Figuren belebt; wie es scheint, diesmal von Belotto's eigener Hand: ein Zeugniss für die fast unglaubliche Gewandtheit seines Pinsels. Von einem besondern geschichtlichen Interesse ist die Darstellung des Schlosshofes von Schönbrunn in dem Moment, da der Kaiserin Maria Theresia die Nachricht vom Siege bei Kunnersdorf (12. August 1759) überbracht wird. Mit der Inschrift: XVI. Augusti. Anno MDCCLIX. Prusso caeso ad Francofortum ab exercitu Russo-Austriaco. Nicht weniger als über 400 Figuren sind auf dem Bilde; vor allen sichtbar die einreitenden 20 Trompeter, die Vorboten der Verkündigung des Sieges. Der ganze Eindruck festlich und rauschend; doch auch hier Alles durch lichte Klarheit und die festen einschließenden architektonischen Linien wohl geordnet. — Uebrigens malte B. einzelne Bilder (wie er auch solche Blätter radirte), in denen das Figürliche die Hauptrolle spielt und das Architektonische nur als maßgebende Szenerie mitwirkt. Hierher gehört eine interessante Radirung, die zugleich bezeugt, dass B. schon im April 1758 nach Wien gekommen war: »Le Turc généreux« (s. u.), die Darstellung eines Ballets, das am 26. April 1758 am Hoftheater aufgeführt worden war. — Sehr wahrscheinlich war dann der Künstler nach jenem

Wiener Aufenthalte und vor seiner Rückkehr nach Dresden einige Zeit in Warschau beschäftigt; und zwar im J. 1762, für seinen Herrn August III. zur Ausschmückung des dortigen Schlosses sowie zu Abbildungen des dortigen sächsischen Palastes. In der Galerie zu Dresden befinden sich zwei Supraporten aus dem Warschauer Schlosse von Belotto (mit großen Figuren von Dietrich), von welchen die eine, Nr. 462, 1762 datirt ist; auch werden aus demselben Jahre die drei Ansichten des Treppenhauses im sächsischen Palaste zu Warschau (gleichfalls Supraporten, Dresdener Galerie Nr. 459—461) stammen.

1764 finden wir den Künstler wieder in Dresden. Doch war er wol schon vorher dorthin zurückgekehrt, da er in jenem Jahre zum Mitglied der erst kürzlich eröffneten Akademie der Künste ernannt wurde (zumeist ist irrtümlich, wol in Folge eines Druckfehlers, das J. 1746 angegeben). Im neuesten Dresdener Katalog (1880) ist zwar seine Aufnahme in die Akademie in das Jahr 1766 gesetzt, wol auf Grund der Inschrift, die sich auf einem Bilde Belotto's in der Dresdener Galerie (Nr. 776) befindet. Dieselbe lautet: Bernardus Belotto de Canaletto Academiae Electoralis Artium Sodalis ad naturam pinxit Anno 1765. In Memoriaum receptionis suae Academiae. D. D. D. Dresdae, d. 5. Mart. 1766, ipsa Expositionis Die. Allein das heißt doch wol, dass B. dies Bild im J. 1765 zum Gedenken seiner Ernennung in die Akademie gemalt und 1766 in der Akademie ausgestellt habe; über die Zeit seiner Ernennung ist damit nichts bestimmt, aus dem ersten Satze aber läßt sich doch wol folgern, dass er schon 1765 Mitglied der Akademie gewesen. Und in der That erhellt aus der Unterschrift auf der Radirung Nr. 32 (Die Ruine des Kreuzthurms) unzweifelhaft, dass B. im J. 1765 schon »Membre de l'Accademie Electorale des Arts« war. Aus dem gleichen J. 1765 ist noch ein anderes Bild der Dresdener Galerie, das ein besonderes Interesse bietet. (Nr. 475, bez. BERNAR : BELOTO DE. CANALETTO. FEC. A. MDCCLXV). Aus den Akademie-Akten (s. den Katalog von 1880) ergibt sich nämlich, dass dies Gemälde, neben Nr. 476 das späteste, welches die Galerie von B. besitzt, »dem in bedrängte Umstände gerathenen Künstler« von dem Administrator Prinzen Xaver noch in dem Jahre 1465 um 200 Thlr. abgekauft wurde. Durch welche Verhältnisse B. in diese üble Lage versetzt wurde, ist uns nicht überliefert; er war viel beschäftigt, in Rücksicht auf den damaligen Geldwert keineswegs schlecht bezahlt uud bezog als Mitglied der Akademie (nach handschriftlicher Notiz von Nagler) außerdem einen Gehalt von 600 Thlrn. Nagler erwähnt überdies — gleichfalls handschriftlich — eine Besoldung von 1650 Thlrn., die der Künstler in Dresden empfangen habe; letztere wol, falls die Nachricht überhaupt begründet ist, in früherer Zeit als königlicher Hofmaler. Wenn nun auch eine so hohe Besoldung wenig glaubhaft erscheint, so hatte doch der Meister offenbar sein Auskommen. Entweder muss er also schlecht gewirtschaftet und viel gebraucht oder in Folge der Kriegszeiten schwere Verluste erlitten haben.

Wie lange er sich nach 1766 in Dresden noch aufhielt, ist nicht ersichtlich. Vom J. 1766 ist noch eine Radirung dadirt, »Die Ruinen der Pirnaischen Vorstadt« (Nr. 33), nach dem im Besitze des schon genannten Prinzen Xaver befindlichen Bilde, dessen jetziger Verbleib mir unbekannt ist. Wahrscheinlich hat der Künstler bald darauf Dresden verlassen. R. Meyer setzt zwar die Radirungen von Prospekten der Stadt Pirna in die J. 1759—1768, doch sind die Blätter selbst nicht dadirt und ich weiß nicht, auf welche Quelle jene Notiz zurückgeht. Dass B. nochmals in Venedig gewesen, ist nicht anzunehmen; Zanetti, der seiner gar nicht gedenkt, hätte dann doch wol von seiner Existenz gewusst und ihn wenigstens erwähnt (Venedig selbst besitzt meines Wissens keine Werke des Meisters; die ausführlichen Guiden von Moschini, 1815, und Zanotto, 1863, enthalten nicht einmal seinen Namen). Nach einer handschriftlichen Notiz von Nagler, deren Gewährsmann leider nicht angegeben ist, hätte B. schon 1766 »in seiner Geldnoth Urlaub zu einer Reise nach St. Petersburg genommen, der ihm auf 9 Monate bewilligt worden.« Er sei dann nicht mehr nach Dresden zurückgekehrt, sondern schon 1767 nach Warschau gezogen. Authentisch scheint jedoch die weiter angeführte Notiz zu sein, dass, wie der General-Direktor v. Hagedorn unter dem 29. August 1768 bekannt gab, B. »gnädigst dimittirt« worden sei.

Erst das J. 1770 bringt uns über sein Verbleiben wieder sicher verbürgte Nachricht. Wir finden ihn nun wirklich, und zwar als Hofmaler des Königs Stanislaus II. August von Polen (Poniatowski), in Warschau. Als solchen bezeichnet er sich auf einer Radirung (von 1771) nach seinem Gemälde, Ansicht des Bernhardiner Platzes von Warschau, in der Unterschrift (polnisch und französisch, zu beiden Seiten des polnischen Wappens, s. Nr. 35): »Le Tableau appartinet au Roi. Peint et gravé par Bernardo Belotto de Canaletto Peintre du Roi Ao. 1771.« Dass er aber schon 1770 für den polnischen König beschäftigt war, bezeugt eine zweite Radirung vom J. 1772 (s. u., Nr. 36), welche die Stadt Warschau vom jenseitigen Ufer der Weichsel von Praga aus gesehen darstellt und die Unterschrift — wieder polnisch und französisch — trägt: Peint en 1770 par Bernardo Belotto de Canaletto et gravé par lui-même. Ao. 1772. Hier hat sich auch der Künstler selbst im Bilde abkonterfeit: mit einem Freunde sitzt er vor einer großen Leinwandrolle, wie er eben die Jahreszahl 1770 darauf schreibt. Ihm wird

dies Jahr als der Beginn eines neuen Stadiums seiner Laufbahn besonders wichtig erschienen sein. Noch eine dritte Ansicht von Warschau hat er um jene Zeit gemalt und radirt (s. unten Nr. 37); das Blatt scheint von der größten Seltenheit. Die Gemälde selbst befanden sich lange Zeit im Schlosse zu Warschau (s. u. Rastawiecki); neuerdings sollen sie nach Gatschina gekommen sein. Auch in ihnen war, wie in manchen der Wiener Bilder, die höfische Atmosphäre des Jahrh. noch besonders ausgesprochen: in der Staffage spielen die sechsspännigen Hofwagen mit den obligaten Läufern und unter dem Schutze reitender Kosaken eine Hauptrolle. Eine weitere und sehr bemerkenswerte Leistung seiner Thätigkeit als polnischer Hofmaler ist das große Gemälde der Wahl des Königs Stanislaus Poniatowski, das sich in der Sammlung des Grafen Raczynski zu Berlin befindet (Nr. 107), wobei der Künstler freilich nicht das Zeugniss seiner eigenen Augen (er saß damals noch fest in Dresden), sondern die überlieferten Berichte benutzen musste. Daher heißt es auch in der unter dem Bilde befindlichen inschrift: »Premier Tableau du champ d'élection de Sa Majesté Stanislaus Auguste qui fut élu Roi de Pologne et Grand Duc de Lithuanie etc. etc. le 1 Sept. 1761. Peint par Bernardo Bellotto de Canaletto l'an 1776, selon la première rélation que nous en avous pu avoir etc. etc. Aus der Fortsetzung erhellt, dass dieses Gemälde vom Könige dem Hofmarschall Grafen Rzewaski zum Geschenk gemacht worden; dass übrigens, nachdem man »de nouvelles lumières et documents« erhalten hatte, 1778 ein zweites Gemälde der Wahl von B. ausgeführt wurde, das im Warschauer Schloss selbst seinen Platz erhielt. Letzteres soll später nach Moskau auf den Kreml gekommen sein. Das Bild bei Raczynski enthält unter seiner großen Menge von Figuren auch eine Anzahl Porträts: unter diesen auf der rechten Seite des Bildes B. selbst in rothem Kleide. In Warschau verblieb dann der Künstler, so viel sich ersehen lässt, bis zu seinem Tode, der daselbst 1780 erfolgte.

Die weitaus größte Zahl seiner Werke ist bisher schon angeführt. Doch finden sich, als Zeugniss der großen Fruchtbarkeit des Künstlers, manche Werke seiner Hand noch in verschiedenen Galerien und in Privatsammlungen. Merkwürdiger Weise sind dies zumeist venezianische Ansichten. Dass deren noch ein guter Theil, und zwar in der ausgebildeten Weise des Künstlers, vorhanden ist, muss zu der Annahme führen, dass er auch außerhalb Italien, wol auf Grund seiner früheren Studien, und zwar zu verschiedenen Zeiten solche Prospekte gemalt hat. So befindet sich in der Darmstädter Galerie zwei Ansichten des Dogenpalastes und der Piazzetta, beides treffliche Werke des Meisters aus seiner früheren Zeit, aber schon ganz in seiner charakteristischen Art (Nr. 628 u. 629), während die übrigen ihm dort zugeschriebenen venezianischen Prospekte, Nr. 630—633, ihn nicht erreichen und nur seiner Richtung angehören; im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. eine vorzügliche, reich staffirte Ansicht des Dogenpalastes mit dem Canal grande (Nr. 51, dort dem Antonio Canal zugeschrieben); in der Ermitage zu St. Petersburg eine Ansicht des Canal grande mit der Rialtobrücke (Nr. 320; ob aus der Zeit des Petersburger Aufenthaltes?), in der Galerie Leuchtenberg daselbst der Platz bei S. Giovanni e Paolo und S. Giorgio Maggiore, beide dort dem Canal zugeschrieben; ebenda noch bei Herrn von Lazarew vier venezianische Ansichten; im Museum zu Brüssel eine Ansicht der Brenta (Nr. 115); eine venetianische Vedute im Dessauer Schloss u. a. m. Interessant als freie Kompositionen italienischer palastartiger Bauten, höchst selten für den Meister, der sich fast durchweg und mit gewissenhafter Treue an die gegebene Architektur hielt, sind zwei Gemälde in der Galerie zu Schwerin, Innen-Ansichten eines italienischen Palasthofes (Nr. 53 u. 54); ähnlich zwei Bilder von Ruinen römischer Paläste im Museum von Haag (Nr. 255 u. 256; ersteres bezeichnet: BELLOTTI DIT CANALETI VENITIEN PEINTRE ROIAL, also aus seiner Dresdener Zeit). Dagegen sind in den Sammlungen Liechtenstein und Harrach zu Wien einige kleinere Bilder mit deutschen Städte-Ansichten: bei Liechtenstein Ansichten des Königsteins und von Pirna (von der Flussseite; Nr. 288 u. 289), bei Harrach eine Ansicht der Freiung zu Wien. Auch in englischen Privatsammlungen finden sich einige Gemälde des Künstlers. — Neuerdings kommen seine Bilder bisweilen im Kunsthandel vor und werden dann, namentlich in Paris, hoch bezahlt.

Von Zeichnungen des Meisters besitzt namentlich das Darmstädter Museum eine reichliche Anzahl (auf der Rückseite eines Blattes ein Brief Belotto's an seinen Vater, abgedruckt bei R. Meyer), 82 Bll. zusammen mit den Zeichnungen des Oheims; eine Anzahl davon offenbar aus der frühesten Zeit des Bernardo, als er sich noch enge an den Oheim Antonio anschloss, und daher diesem sehr verwandt; dann auch Ansichten von Venedig, Padua, Verona, Florenz und Rom, von denen sicher mehrere zu Bildern verwendet wurden (so das Blatt mit der Ansicht von Verona für das Dresdener Bild Nr. 456); zumeist mit der Feder gezeichnet, braun getuscht und zum Theil mit kräftigen Strichlagen für den Gegensatz von Licht und Schatten. — Dass der Künstler seinen Namen bald Belotto bald Bellotto zeichnete — indess vorwiegend in der ersten Form — hat sich schon aus den angeführten Inschriften ergeben (eine vereinzelte Ausnahme bildet die französische Bezeichnung auf dem Bilde im Haag). Seltsamer Weise wurde er in Deutschland auch

der »Graf Bellotti« genannt; ich weiß nicht aus welchem Anlass. Die Familie da Canal, von welcher Bernardo, der Vater seines Oheims Antonio stammte, war von adeligem Herkommen (nach Zanetti); doch konnte er desshalb nicht wol Anspruch auf den Grafentitel haben. — Von Familie und Nachkommen des Künstlers finden sich keinerlei Nachrichten; er scheint unvermält gewesen zu sein.

s. Orlandi, Abecedario. — Lanzi, Storia pittorica. III. 240 f. — Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste. V. 571. — Rastawiecki, Stownik Malaczów Polskich etc. (dasselbe zählt 68 Werke des Meisters auf). — Waagen, Gemäldesammlung der k. Ermitage zu St. Petersburg. — Marggraff, Die kgl. Pinakothek zu München. 1879. p. 79. — J. Hübner, Verzeichniss der k. Gemälde-Gallerie zu Dresden. 1880. pp. 178 ff. — E Engerth, kunsthist. Sammlungen etc. Gemälde. 1882. I. 81. f. — Rud. Meyer, Die beiden Canaletto. 1878.

Jul. Meyer.

IV. Belotto als Radirer.

B. war auch ein gewandter und fruchtbarer Radirer. Am zierlichsten führte er die Nadel in seinen früheren anspruchslosen italienischen Landschaften. Von den später entstandenen großen Ansichten von Dresden und Umgegend urtheilt Mariette mit Recht: sie seien treu und in der Perspektive richtig; groß sei in ihnen die Sicherheit der Nadelführung; tadeln aber müsse man die Gleichförmigkeit der stecherischen Behandlung und die zu geringe Abstufung der Pläne. — Die Platten der Sächsischen Ansichten befanden sich bis zur Mitte des 19. Jahrh. im Dresdener Kupferstichkabinet und gingen dann in den Besitz eines Berliner Kunsthändlers über, der von ihnen neue Abzüge machte (nur die »Kreuzkirche« und die »Frauenkirche« existiren nicht in solchen neuen Abdrücken).

a) Von ihm radirt:

Die Blätter sind in der Nummernfolge von R. Meyer (s. Lit.), woselbst über die Abdrucksverschiedenheiten nachzusehen, aufgeführt.

I. In Italien entstandene Blätter:

1) Die Rotunde. qu. Fol.
2) Die Kirche mit fünf Kuppeln. qu. Fol.
3) Die Brücke mit dem Thorgebäude. qu. Fol.
4) Die Kirche mit drei Kuppeln. qu. Fol.
5) Die Landschaft mit dem dürren Baum. qu. Fol.
6) Der Bogendurchgang mit der hängenden Laterne. qu. Fol.
7) Die Säulenruine. qu. Fol. (wie das folgende etwas größer als die vorhergehenden).
8) Ruinen eines Aquaedukts. qu. Fol.

Heineken (Dict.) führt 2 Folgen Ruinen, zu je 6 Bll. in qu. 4 an.

II. Blätter der Dresdener Zeit.

9) Perspective de la ville neuve, et du Palais de S. M. dit d'hollande. (Neustadt-Dresden und das Japanische Palais.) 1747. Imp. qu. Fol.
10) Perspective de la gallerie, et du Jardin de S. Ex. Mgr. le comte de Brühl. (Brühlsche Terrasse.) 1747. Imp. qu. Fol.
11) Perspective de La Facade de la Roiale Eglise Catolique. 1748. Imp. qu. Fol.
12) Perspective du Pont de Dresde sur L'Elbe (von Neustadt aus gesehen). 1748. Imp. qu. Fol.
13) Perspective de la Facade de la Gallerie Roiale. 1746. Imp. qu. Fol.
14) Vue de la Place de la ville-neuve de Dresde. 1750. Imp. qu. Fol.
15) Perspective de la Place de la grande Garde. (Der Neumarkt mit der Hauptwache). 1750. Imp. qu. Fol.
16) Vüe exterieure de la Porte d'Italie. (Das Wilsdruffer Thor). 1750. Imp. qu. Fol.
17) Vüe de la Grande Place du Vieux Marché du coté de l'Eglise de la S^te^ Croix. 1752. Imp. qu. Fol.
18) Vüe de la Grande Place du vieux Marché, du coté de la Rue du Chateau Royal. 1752. Imp. qu. Fol.
19) Vüe de l'Eglise de Nôtre Dame (Die Frauenkirche). 1757. Roy. Fol. Selten.
20) Vüe de l'Eglise et de la Rue de Sainte Croix. (Die Kreuzkirche). 1757. Roy. Fol. Selten.
21) Vüe laterale des Galleries du Zwinger. 1758. Imp. qu. Fol.
22) Vüe interieure des Pavillons et des Galleries du Zwinger. 1758. Imp. qu. Fol.
23) Le Turc Genereux. Darstellung einer Szene aus der so benannten im Wiener Hoftheater am 26. April 1758 aufgeführten Ballet-Pantomime. Roy. qu. Fol. s. Text.
24) Vüe de La Ville de Pirne (Pirna) devant la porte nommée Ober-Thor. Roy. qu. Fol.
25) Vüe de la Ville de Pirne devant la porte nommée Donaiszh Thor. Roy. qu. Fol.
26) Vüe des Remparts de Sonnenstein. Roy. qu. Fol.
27) Vüe de la Forteresse de Sonnenstein. Roy. qu. Fol.
28) Vüe des Fauxbourgs de la Ville de Pirne, devant la Porte des Bateliers. (Das Schifferthor.) Roy. qu. Fol.
29) Vüe de la Facade du Chateau de Sonnenstein. Roy. qu. Fol.

Die den Nrn. 9—22, 23—29 entsprechenden Gemälde befinden sich im Dresdner Museum.

30) Vüe du Roc, et Forteresse de Königstein du coté de l'Occident. Roy. qu. Fol.
31) Vüe du Roc, et de la Forteresse de Königstein, du Coté du Midi. Roy. qu. Fol.
32) Vüe des Débris, de la Tour de S. Croix. 1765. Roy. qu. Fol.
33) Vüe des ruines de Fauxbourgs de la Ville de Dresde. 1766. Roy. qu. Fol.
34) Klosterkirche an einem Fluss, in welchem die Ruinen einer Brücke stehen. Nach J. v. d. Heyde. Kab. Brühl. Unvollendete Platte. Abdruck nur im Dresdner Kabinet bekannt. Roy. qu. Fol.

III. Ansichten von Warschau.

35) Vue de la Place des Bernardins à Varsovie. 1771. Roy. qu. Fol.
36) Vue de Varsovie prise depuis le Palais Sapieha sc. Gemalt 1770, rad. 1772. Roy. qu. Fol.
37) Vue de la Ville de Varsovie, prise depuis le Palais de l'Ordinat. (Heineken).

b) Nach ihm gestochen:

1) Ansicht von Pirna mit dem Sonnenstein. Gestochen von P. F. Tardieu. Gr. qu. Fol.
2) 4 Bll. Ansichten von Dresden. Verkleinerte Kopien der Originalradirungen, von A. Carassi.
3) Andere Ansichten von Dresden, kopirt von Nestler.
4) 20 Bll. Prospekte von München und Umgegend. Gest. von Fr. X. Jungwirth. 1766.
5) Diverse Dresdener Ansichten. Gestochen von Morasch.
6) 3 Bll. Facsimile's seiner Zeichnungen finden sich in Chamberlaine's Original Designs. — Die öfters unter Belotto angeführten 7 Bll. Ansichten von Vauxhall und Ranelagh Garden in London sind nicht nach ihm, sondern nach seinem Oheim Antonio Canal gestochen.

s. Rud. Meyer, Die beiden Canaletto. Dresden 1878. 8.

s. Mariette, Abecedario. — Heineken, Dict. — Leblanc, Manuel. — Nagler, Monogrammisten. I. 1718.

* *

Belski. Alexei Iwanowitsch Belski, s. **Bielski.**

Belsuccia (bei Heineken, Dict. II. 439) ist Boetius A. Bolswert. s. **Bolswert.**

Belt. Karl von der Belt, irrtümliche Benennung zweier Bilder in der Galerie zu Mannheim, für Kornelis Beelt. s. **Beelt.**

Belt. Walter Belt oder R. C. Belt, englischer Bildhauer der Gegenwart, der es ganz neuerdings, Ende 1882, durch einen seltsamen Prozess zu einer traurigen Berühmtheit gebracht hat. B. hatte durch seine Büsten und Statuetten von Persönlichkeiten aus der vornehmen Londoner Welt ein nicht gewöhnliches Ansehen erlangt, dann in der Konkurrenz um die Byronstatue im Hydepark (daselbst aufgestellt) den ersten Preis gewonnen und noch im Febr. 1882 ein im Auftrag der Königin ausgeführtes Denkmal des Benjamin Earl of Beaconsfield für die Pfarrkirche von Hughenden abgeliefert. Aber schon im J. 1881 liefen Gerüchte um, dass alle diese Bildwerke nicht von B. selbst herrührten, sondern für ihn von anderen Bildhauern angefertigt worden seien, während er sich doch für ihren Urheber ausgab. Als nun diese Behauptung auch in einem angesehenen Wochenblatt (»Vanity fair«) mit aller Bestimmtheit auftrat, sah sich B. veranlasst, einen Prozess gegen dasselbe anzustrengen. In diesem fielen alle gewichtigen Zeugenaussagen gegen ihn aus: er habe in den Bildhauerwerkstätten, wo er gearbeitet, wie bei John H. Foley, nur Ornamente in Marmor ausgeführt, während seine Versuche zu modelliren völlig missglückt seien, weiterhin die ihm bestellten Werke von anderen ausführen lassen u. s. f. Wie nun auch das Urtheil selber im Prozesse ausfallen wird, so scheint kaum zweifelhaft, dass Belt seinen Ruf als Bildhauer nicht wird aufrecht erhalten können.

*

Belta. Hanz oder Juan Belta, ein deutscher Goldschmied, wurde von König Philipp II. von Spanien am 1. Nov. 1586 zum Direktor der neu errichteten Münze zu Segovia ernannt, † 1604; von 1590—1601 noch öfters urkundlich erwähnt. — Sein Sohn und Schüler Pedro Belta folgte ihm im Amte des Münzmeisters.

s. Cean Bermudez, Diccionario. *U.*

Beltason. Italienischer Kupferstecher des 19. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Ercole al Bivio. Nach P. Battoni. 4.

s. Leblanc, Manuel.

* *

Beltraffio. Giovanni Antonio Beltraffio, s. **Boltraffio.**

Beltrame. Giacomo Beltrame, Maler von Venedig, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts oder um 1600, der meines Wissens nur in Guiden erwähnt wird und über dessen Lebensverhältnisse nichts bekannt ist. Zanotto (s. u.) bezeichnet ihn als Schüler des Paolo Veronese. Die älteren Guiden, Boschini voran, führen ein Bild von ihm im Arsenal zu Venedig an, das neuerdings verschollen scheint, und schon in Zanetti und Moschini nicht mehr vorkommt: Maria mit dem Kinde, dem hl. Markus, der allegorischen Figur der Gerechtigkeit und mehreren Bildnissen. Neuerdings dagegen schreibt ihm Zanotto ein Bild in S. Pietro di Castello zu: Das letzte Abendmahl, das von Bassaglia dem Antonio Aliense zugetheilt wird.

s. Boschini, Le Ricche Minere. Sest. di Castello p. 16. — Bassaglia, Descrizione etc. di Venezia. pp. 200. 212. — Zanotto, Nuovissima Guida di Venezia. p. 254.

*

Beltrame. Marco Beltrame, Bildhauer zu Venedig, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Er wird nur in einigen Guiden erwähnt, und zwar als der Urheber des Denkmals des Cristoforo Ivanovich, Kanonikus von S. Marco. Das Denkmal, von 1688, befindet sich über der Thüre von S. Moisè nach der Seitenstraße; in besonders manierirtem Barockstil (gleich der ganzen Kirche), wie Moschini bemerkt, nicht minder schwülstig als die Dichtungen (gedruckt 1675) des Priesters, den es verherrlicht.

s. Moschini, Guida di Venezia. I. 525. 528. — Zanotto, Nuovissima Guida di Venezia. p. 167.

*

Beltrami. Girolamo Beltrami (bei Tiraboschi: Baltrami, ungewöhnlich), Baumeister von Reggio, thätig daselbst um 1640 bis 1690. Er war zumeist Arbeitsgenosse des Gaspare Vigarini, eines größeren Meisters, dessen Entwürfe er öfters ausführte: so im J. 1646

das Bethaus der Brüderschaft von S. Girolamo, wie auch S. Agostino, beide Bauten zu Reggio. Nach einem von Bart. Avanzini hinterlassenen Modell erbaute er ebenda 1666 das Oratorium von S. Carlo. Doch hat er Einiges auch nach eigenen Entwürfen gebaut; insbesondere die Kirche S. Filippo zu Reggio und 1683 die Pfarrkirche von Fabbrico (im Gebiete von Correggio). Seine Bauten gehen über den gewöhnlichsten Barockstil nicht hinaus, doch zeigt er in der Ornamentation einiges Geschick.

s. Tiraboschi, Biblioteca Modenese. VI. 310. — Ricci, Storia dell' Architettura. VII. 703. 706. *

Beltrami. Antonio Beltrami, Maler, geb. 1725 zu Cremona, † daselbst 1784; Schüler des Francesco Boccaccio. Von seinen Kirchenbildern in Cremona ist nur noch die Tafel des Hauptaltars von S. Ilario erhalten: Maria mit dem Kinde zwischen dem Bischof S. Apollinare einerseits und den Aposteln Simon und Judas andrerseits. Doch schreibt nur Grasselli das Bild dem B. zu, während es sonst, auch neuerdings noch bei Maisen (s. u.), für ein Werk des Sigismondo Benini gilt; da sich indess die Skizze zu der Altartafel in den Händen des Neffen von B., des Steinschneiders Giovanni Beltrami, befand, der auch noch andere Skizzen seines Oheims besaß, so mag die Notiz von Graselli richtig sein. Auch gibt Grasselli die Geschichte des Bildes: es befand sich früher in der jetzt aufgehobenen Kirche S. Apollinare und war dem Meister von dem Geistlichen Gio. Batt. Rizzi bestellt worden. Außerdem erwähnt Grasselli noch ein Bild des hl. Michael in Caravaggio. — Eine ganz andere Art von Arbeiten führte den Künstler nach Wien: die Bemalung nämlich von Landkarten mit kleinen Kostümfiguren der bezügl. Gebiete. Empfohlen von der Regierung zu Mailand hatte er solche Malereien für den kaiserlichen Hof in Wien auszuführen, wo er außerdem Bildnisse gemalt zu haben scheint. Nach dreijährigem Aufenthalt daselbst kehrte er 1767 nach Cremona zurück.

s. Vidoni, La Pittura Cremonese. — Grasselli, Abecedario biografico. — P. Maisen, Cremona illustrata. p. 150.

Giovanni Battista Beltrami, der ältere Bruder des Vorigen, † 1780 zu Cremona, wird von Grasselli als Kupferstecher erwähnt, hat aber, wie dieser berichtet, nur auf einem Blatte nach dem Fresko des Antonio Campi im Dom zu Cremona, das die Geschichte des Hauptmanns vorstellt, den aufrechtstehenden Soldaten mit dem Speer in der Hand und den Hund neben ihm gestochen. Auf dem Blatte steht: Beltrami excudit.

s. Grasselli, Abecedario biografico. *

Beltrami. Giovanni Beltrami, Steinschneider, seiner Zeit sehr geschätzt, Neffe der beiden Vorigen, geb. zu Cremona 1777, † daselbst im April 1854. Seinen ersten Unterricht erhielt er vom Maler Giacomo Guerrini, bildete sich aber dann durch eigene Studien, als Sohn eines Juweliers, zum Steinschneider aus, dessen feine Arbeiten, der Antike in dem etwas steifen klassischen Geschmack jener Zeit nachgebildet, auch im Auslande Beifall fanden und ihm Aufträge aus fürstlichen Häusern verschafften. Für die Kaiserin von Österreich schnitt er 1815 das Bildniss ihres Vaters, des Königs von Bayern, als Kamee, und zehn Jahre später in ähnlicher Art das Bildniss ihres Gemals Franz I. Außerdem war er für Eugen Beauharnais viel beschäftigt; für denselben führte er 16 Kameen mit Vorgängen aus der Mythe der Psyche aus. B. war zu einer solchen Gewandtheit gelangt, dass er nach Charles Lebrun einen Stein mit 20 Figuren schnitt, das Zelt des Darius, und in einem Topas das Abendmahl nach Leonardo da Vinci. Auch hat B. Reliefbildnisse in Bronze gefertigt.

s. Grasselli, Abecedario biografico. — Kunstblatt, herausgeg. v. Cotta. 1827. p. 246. *

Beltrami. L. Beltrami, Architekt und Radirer der Gegenwart, zu Mailand, Schüler von C. Boito.

Von ihm radirt:

1) Kreuzgang im Kloster St. Trophyme zu Arles. In Cadart's Illustr. Nouv. Nr. 389. Kl. Fol.
2) Felsentisch in Buchengehölz. Unbez. Kl. qu. Fol.
3) Capella dell' Lazaretto, mit einer Reisigsammlerin davor. 24. Febbr. 1876 Milano.
4) Triumphbogen des Titus zu Rom.
5—8) Architektonische Ansichten: Die Kapelle Pozzobonella zu Mailand. Die Straße Mazarine. Der große Kanal zu Venedig. Ansicht von Paris. **

Beltraminus. Beltraminus de Zuttis von Rò (de Raude), Sohn eines Comoli, ein Kupferschmied in Mailand, wurde am 21. Jan. 1409 in die Kommission berufen, welche die von Magatus gegen die Festigkeit der Gewölbe des Doms erhobenen Bedenken prüfen sollte. Als Giacomino da Tradate zu einem bronzenen Medaillon zur Verzierung des Schlusssteins im Gewölbe des Chors im Dome Auftrag erhalten hatte, erbot sich Beltraminus am 23. Febr. 1416 zu einer Konkurrenz, auf welche die Baubehörde einging. Gleichzeitig meldete sich auch Giovannolo di Seregno. Beltraminus trug den Sieg davon, es scheint jedoch, dass er nur das Medaillon nach dem Modell des Giacomino da Tradate (s. diesen) in Kupfer getrieben hat.

s. Nava, Memorie e Documenti. pp. 161. 185—190. 202—204. *Fr. W. Unger.*

Beltramo. Fra Beltramo da Robbiano, Mönch des Dominikanerklosters in Mailand, zu welchem die Kirche S. Eustorgio gehörte, und Baumeister. Er leitete daselbst nach 1250 eine Zeit lang den Bau der Kirche und des Klosters.

s. V. Marchese, Memorie dei Pittori etc. Domenicani. 2 Ausg. I. 159. — Auch Erste Ausgabe I. 116.

*

Beltramo. Beltramo oder Beltramino von Conigo, 1394 in Mailand zum Ingenieur beim Dombau an der Stelle des abgesetzten Zimmermeisters Tavanino von Castelseprio ernannt.

s. Nava, Memorie e Documenti. pp. 45. 62.

U.

Beltran. Fray Domingo Beltran aus Vitoria in Spanien, in Italien zum Baumeister und Bildhauer ausgebildet, den 21. April 1561 zum Koadjutor im Jesuiten-Kollegium zu Alcalá de Henares ernannt, † daselbst den 25. April 1590. Schon, als er eben das Noviziat beendet hatte, wurde er vom Orden nach Murcía und Madrid gesandt, um in den dortigen Jesuitenkirchen die Altar-Tabernakel zu bauen (nur das in Murcía erhalten). Ein drittes in Alcalá hatte er begonnen, als der Tod ihn abrief. Außerdem fertigte er in Madrid für das Colegio imperial zwei lebensgroße Kruzifixe. König Philipp II. soll auch beabsichtigt haben, ihn im Escorial zu beschäftigen, was jedoch nicht zur Ausführung gekommen zu sein scheint.

s. Velasco, Vidas de los Pintores y Estatuarios etc. Nr. 28. — Cean Bermudez, Diccionario. — Llaguno y Amirolas, Noticias. II. 125. *Fr. W. Unger.*

Beltrano. Agostino Beltrano, seiner Zeit Agostiniello gen., Maler, geb. zu Neapel, thätig seit etwa 1640, † zu Neapel 1665. Er gehörte zu den besseren Schülern des Massimo Stanzioni und suchte, gleich diesem, mit der kräftigen Manier des Spagnoletto die weichere Färbung und die mehr gehaltene Formgebung der Carracci und des Guido Reni zu verbinden, blieb übrigens nur ein schwächerer Nachfolger seines Meisters. So bieten seine eigentümlichen Erlebnisse mehr Interesse als seine Malereien. Er vermälte sich mit Anna di Rosa, gen. Annella di Massimo, die sich als Malerin gleich ihm in der Schule Massimo's herangebildet hatte und wegen ihres Talentes von ihrem Lehrer, der sich nicht selten ihrer Hülfe bediente, besonders geschätzt war. Massimo selber hatte die Verbindung der Annella mit Beltrano gefördert und blieb auch nach der Vermälung mit beiden in nahem Verkehr, indem er sowol an die Arbeiten Beider häufig die bessernde Hand legte, als auch beide nicht selten zu den Vorarbeiten für seine eigenen Gemälde benützte. Das nahe Interesse nun, was Massimo insbesondere an den Werken der Annella nahm, seine Bemühung ihr Aufträge zu verschaffen, der warme Ausdruck, den er bisweilen seinem Beifall über ihre Leistungen gab — endlich, wie Dominici ausführlich erzählt, das aufreizende Geschwätze einer boshaften Magd des Hauses, erregten in dem heißblütigen und eifersüchtigem Agostino ein so argwöhnisches Misstrauen, dass er eines Tages seiner Gattin heftige Vorwürfe, machte, endlich den Degen zog und ihr in die Brust stieß (1649). Sein Verdacht war ganz unbegründet gewesen. Da der Tod sofort erfolgte, entzog sich B. der gerichtlichen Verfolgung und mehr noch der Rache der Verwandten Annella's durch die Flucht; er ging nach Frankreich und kehrte erst um 1659 nach Neapel zurück, nachdem ein Theil der Familie seiner Frau durch die damalige Pest dahingerafft war und B., schon lange reumütig, mit den übrigen Verwandten sich ausgesöhnt hatte.

Von seinen Werken, die ganz in der Manier der Schule Massimo's gehalten sind, ohne dessen Vorzüge zu haben, seien hier nur genannt: Vorgang aus der Legende des hl. Biagio in der S. Maria della Sanità; die Fresken in der Kuppel der Kirche Donna Regina; Fresken an der Decke einer Kapelle in S. Maria la Nuova (bez. mit der Jahreszahl 1660, also erst nach seiner Rückkehr vollendet), sowie drei Tafelbilder in den Lunetten daselbst; sämmtlich in Neapel: die Kuppel einer Kapelle in S. Maria degli Angeli zu Pizzofalcone, in Folge seines Todes unvollendet. Dominici erwähnt noch, dass sich viele Bilder von ihm in Privatbesitz befunden hätten, »da er zu großem Ansehen gelangt sei«.

Giuseppe Beltrano, Bruder des Vorigen, gleichfalls Maler und Schüler des Massimo Stanzioni, thätig zu Neapel um die Mitte des 17. Jahrh. Von ihm sind drei Tafelgemälde in derselben Kapelle von S. Maria la Nuova, wo auch sein Bruder thätig war, aus der Legende des hl. Salvatore d'Orta. Dominici erzählt eine lange Geschichte, wie Giuseppe die Malereien des Bruders in jener Kirche, die dieser in Folge seiner Flucht unfertig zurückließ, im Auftrage der Mönche vollenden sollte, aber mit ihnen in heftigem Streit geriet, da sie seine Arbeit nicht bezahlen wollten. Giuseppe, nicht weniger heißblütig als sein Bruder, starb nach Dominici in Folge eines Fiebers, dass er sich durch seinen Jähzorn zuzog.

s. B. de Dominici, Vite dei Pittori etc. Napoletani. III. 260 ff. 283—287.

*

Beltz. S. Beltz, Bildnissmaler des 18. Jahrh. in Leipzig.

Von ihm gestochen:

Prof. J. B. Carpzov. J. Durs sc.
s. Heineken, Dict.

* *

Belvedere. Andrea Belvedere, gen. L'Abate Andrea, Maler von Stillleben, insbesondere von Früchten, Blumen und Gefässen, geb. zu Neapel um 1646. † daselbst den 26. Juni 1732. Er war Schüler des Paolo Porpora und des Gio. Batt. Ruoppuoli und bildete sich, neben Giuseppe Recco, zu einem der besten italienischen Stilllebenmaler aus. Diese Gattung — in Italien immer mehr dekorativ behandelt und niemals

zu der Feinheit und Vollendung gebracht, wie in Holland — wurde besonders in Neapel gepflegt, wahrscheinlich durch den Einfluß von Abraham Brueghel, der sich in Neapel niedergelassen und dort sein Leben beschlossen hatte. Nachweisbare Werke sind uns meines Wissens nicht von B. erhalten; doch manche der besseren italienischen Blumen- und Fruchtstücke, die sich im Privatbesitz oder Kunsthandel noch vorfinden, mögen von unserem Meister herrühren. Er war seinerzeit sehr gesucht und soll nicht nur in der Schilderung von Früchten, Blumen und Vögeln — bei großer Naturwahrheit und lebhafter Färbung — sondern auch in der Darstellung silberner und krystallener Gefässe und ihres Lichtspiels sich ausgezeichnet haben. B. de Dominici, der den Künstler persönlich gekannt hat, erzählt in seiner schwatzhaften Weise dessen Geschichte. Wir heben daraus nur hervor, wie der Ruf des Meisters bis nach Madrid zum spanischen König gedrungen sei und dieser sich bei Luca Giordano nach ihm erkundigt habe; und da Giordano des Andrea Bilder wol in der Komposition hinter denen Abraham Brueghel's zurückstellte, aber an Sorgfalt der Durchführung (?) diesen vorzog und somit den Künstler bestens empfahl, so habe ihn Karl II. nach Madrid berufen. B. folgte 1692 dem Rufe und war in Madrid insbesondere für den Hof beschäftigt. Er scheint nicht lange dort geblieben zu sein; nach Dominici trieb ihn der Aerger darüber, dass Luca Giordano, nach einem Wettstreit über die verschiedenen Fächer der Malerei, seinerseits ein Stillleben von Blumen und Früchten malte, das dem König höchlich gefiel, nach Neapel zurück. Hier scheint er seine Kunst nur noch lässig betrieben zu haben, indem er sich hauptsächlich der Literatur widmete und mit Aufführung wie mit Abfassung von Komoedien fast seine ganze Zeit verbrachte.

B. hat durch eine Anzahl von Schülern und Nachahmern jene dekorative Gattung des Stilllebens insbesondere in Neapel eingebürgert. Zu denselben gehören: Gaetano la Planche (den B. zu seinem Erben eingesetzt hatte), Gaetano d'Alteriis, Ferdinando di Fusco, Giuseppo Lavagna, Nicola Cafissa, Gasparo Lopes, Tommaso (gen. Masillo) Realfonso, der beste Schüler des Meisters, und noch Andere.

s. B. de Dominici, Vite dei Pittori etc. Napoletani. IV. 390—404.

*

Belzer. Zacharias Belzer, Krystall- und Edelsteinschneider, thätig um 1590 am kaiserl. Hofe zu Prag, gleichzeitig mit Kaspar Lehmann. Seine Arbeiten, jetzt wie es scheint nicht mehr nachweisbar, waren ihrer Zeit so geschätzt, dass sie in der kaiserl. und anderen Kunstkammern ihren Platz fanden.

s. Sandrart, Teutsche Akademie. I. 346. — H. Rollett, Glyptik in der Geschichte der technischen Künste. I. 334 (giebt nur die schon bekannte Notiz wieder).

*

Belzons. Belzons war, nach Dunlap, ein Franzose, den die Revolution von 1789 nach Amerika geworfen hatte. In seiner Heimat nur als Dilettant in der Kunst thätig, fand er sich gezwungen in dem fremden Lande den Pinsel zum Broderwerb zu verwenden. Um das J. 1792 befand er sich in Charleston, Süd-Carolina, wo er viele Portraits ausführte, zumal Miniaturen. Er war der erste Lehrer des amerikanischen Malers Thomas Sully und heiratete später dessen Schwester.

s. Dunlap, History of the arts of design in the U.-S. I. 427.

K.

Bembo. Andrea Bembo. Im Kreuzgange des bischöflichen Münsters zu Brixen in Tirol, in der 15. Arkade befand sich früher bei einem Fresko, welches die Weissagung der Tiburtinischen Sibylle vor Augustus darstellt, die Inschrift: Doctor egregius Johannes de Cerwit, vir amabilis tunc Colonie civ. Recto ret providus agendorum omnium. Hujus corpusculum inferius hic sub sepultum Anno Domini 1426. VIII. Idus August. Andreas de Bembis de Frend pīxit Anno 1429. Der Verstorbene war bis 1411 Kanonikus der Liebfrauenkirche daselbst, wurde in diesem Jahre aber des Kanonikates entsetzt.

Einen Andrea Bembo, Maler aus Brescia, nennt auch Zani (Enciclopedia) ohne indess näheres über ihn mitzutheilen.

s. Resch, Monumenta veteris ecclesiae Brixinensis. Brixinae 1765. I. 22.

Dr. A. Ilg.

Bembo. Benedetto Bembo, Maler, gehört dem squarcionesken Künstlerkreise an. Er stammt, wie ein Brief Francesco Sforza's vom 22. Juni 1465 beweist, aus Brescia, wo in der That im 15. Jahrh. eine Familie dieses Namens ansässig war. Der Brief betrifft eine Schuldforderung, die der Maler Zanetto Bugato gegen Benedetto, der sich dazumal in Bergamo aufhielt, geltend macht. Das einzige beglaubigte Werk von ihm befindet sich im Oratorium des Kastells von Torchiara bei Parma. Es ist eine Altartafel, die durch 4 vergoldete Säulchen in 5 Felder getheilt wird. In der Mitte die thronende Madonna mit dem Kind, welches einen Granatapfel hält, umgeben von einem Chor von Engeln, deren einige auf Instrumenten spielen; in den beiden Abtheilungen zur Rechten S. Nikomedes und S. Antonius Abbas, in denen zur Linken S. Katharina und S. Petrus Martyr. Auf dem hohen Sockel des Altarwerks die Halbfiguren der 12 Apostel. Bezeichnet: BENEDICTVS BEMBVS EDIIT MCCCCLXII MESIS MAII. Trotz dieser klaren, zuerst von Affò mitgetheilten Inschrift wurde das Bild von den cremoneser Localschriftstellern beharrlich auf Rechnung Bonifazio Bembo's gesetzt.

Michele Lopez, der die genaue Beschreibung des Gemäldes lieferte, ist ferner geneigt, die Fresken des großen Saales von Torchiara die in

ihrer bellinesken Weise Analogien mit dem Altarbild zeigen sollen, auf dieselbe Quelle zurückzuführen.

s. Affò, Il Parmigiano Servitor di Piazza, Parma 1794. — Michele Lopez, Il Battistero di Parma. p. 62. — Zani, Enciclopedia. — Lermolieff, Werke etc. p. 217. — Archivio storico lombardo. V. 82.

H. v. Tschudi.

Bembo. Bonifazio (Fazio) Bembo da Val d'Arno, Maler aus Cremona, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts arbeitete. Das Datum seiner Geburt ist unbekannt, künstlerisch thätig ist er schon im Jahr 1449, wie ein Brief zeigt, den B. um 1461 an Francesco Sforza schrieb und dem wir zugleich entnehmen, dass er, wie Benedetto, ebenfalls von Brescia herstammte. Er entfaltete eine sehr bedeutende Wirksamkeit, von der indess nur mehr spärliche Reste erhalten sind. Namentlich fand er im Dienste der Sforza's, wie aus dem herzoglichen Briefwechsel hervorgeht, eine ausgedehnte Verwendung bei den zahlreichen Bauten und Verschönerungen, wobei ihm der Umstand zu Gute kam, dass sein Landsmann, der Architekt Bartolommeo Gadio oder Gazza, als Generalkommissär der »munizioni e lavori« auf die Arbeitsaustheilung einen bestimmenden Einfluss übte. Die älteste Nachricht über ihn, die Bezahlung für ein unbekanntes Werk betreffend, datirt von 1455. 1457 wurde ihm die Restauration des großen Saales im Schlosse von Pavia übertragen. Wenige Jahre später war er im Vereine mit den besten Künstlern des Landes, einem Vincenzo Foppa, Costantino Zenone da Vaprio, Cristoforo Moretto, im Palazzo dell' Arrengo zu Mailand beschäftigt. Unter den, im Atrium des Schlosses über einer Säule gemalten Figuren der »gewappneten Barone«, war nach Zaist die Bezeichnung »De Bembis de Cremona 1461« zu lesen. Ebendaselbst habe er mit dem Cremonesen Cristoforo Moretto eine Passionsgeschichte Christi ausgeführt. Im Jahre 1467 finden wir B. in Cremona, wo er mit dem Vergolder Pantaleon Mazoli ein, jetzt verschollenes, Altarwerk für die Kathedrale liefert und in zwei Raten die Summe von 144 lire imperiali erhält. Wahrscheinlich in diese Zeit fällt ein Auftrag der Herzogin Bianca Maria, dem zufolge er für das neuerrichtete Kloster della Colomba eine Geburt Christi und in einem Saale Apollo mit den neun Musen malt. Wenigstens dieses letztere Fresko existirt noch (Via Belvedere No. 6), soll aber nach Crowe und Cavalcaselle im Stil mehr Verwandtschaft mit den späteren Cremonesen Altobello oder Boccaccino, aufweisen. 1468 vollendet er das Werk, das wol seine bedeutendste Leistung war und das einzige, das noch bis vor Kurzem einen Begriff von B.'s künstlerischem Vermögen gab. Es sind die Freskobildnisse Francesco Sforza's und Bianca Maria's, die, wie eine Zahlungsanweisung Galeazzo's von 1469 darthut, noch Francesco selbst (nach Caffi schon 1464) bei dem Künstler bestellt hatte. Sie befinden sich an den zwei Seitenpilastern einer Kapelle von S. Agostino zu Cremona und stellen das herzogliche Paar auf Kissen knieend, in der Seitenansicht dar. Schon Zaist fand nur noch die Köpfe in unberührtem Zustande, eine in den 60er Jahren vorgenommene Restauration soll aber auch den letzten Rest der ursprünglichen Malerei verwischt haben. Mündler, der die Fresken noch vor ihrer Misshandlung gesehen, schreibt in seinen handschriftlichen Notizen darüber: »Besonders anziehend ist die Herzogin, viel gelungener als der Mann. Sie zeigt ein feines scharfes Profil und höchst verständigen Ausdruck, dabei gutmüthig und seelenvoll; eine wohlbeleibte Frau mit fleischigem Hals, was sehr gut wiedergegeben ist. Ihr Auge ist schön gezeichnet, die Modellirung von großer Feinheit, in der Art der Melozzo da Forlì und Piero della Francesca, deren hohes Verständniss jedoch nicht ganz erreicht ist.« In der That verdankt B., wie die meisten gleichzeitigen Cremonesen, seine Hauptanregung Vittore Pisano, Gentile da Fabriano und Piero della Francesca.

Das Altarblatt der den SS. Chrysanthus und Daria geweihten Kapelle soll die beiden Märtyrer ebenfalls von B.'s Hand, gezeigt haben. Im Mai des Jahres 1468 erhält er ferner die Bezahlung für zwei Altarvorhänge, deren einer die Leidensgeschichte Christi trug und rings mit Ornamenten geschmückt war. Auch Francesco's Nachfolger Galeazzo Maria säumt nicht B. zu beschäftigen. So muss er 1467 das Schloss von Pavia für den Einzug der jungen Herzogin, Bona von Savoyen, herrichten. Es werden im wesentlichen nur dekorative und Adaptirungsarbeiten gewesen sein. Dagegen liegt aus dem Jahre 1469 ein umfassendes Projekt vor, das Bembo im Auftrag des Herzogs zur Ausschmückung desselben Schlosses entworfen. Die Säle sollen mit Darstellungen, die auf's genaueste beschrieben sind, bemalt, die Plafonds renovirt werden. Der Kostenanschlag beläuft sich auf 7880 Dukaten. Es ist indess nicht bekannt, ob dieses oder das viel billigere Gegenprojekt von Costantino da Vaprio Genehmigung fand.

Im Jahre 1471 begegnen wir B. wieder in Mailand, mit der Portraitirung des herzoglichen Paares beschäftigt, wobei er besonderen Fleiss an die Ausführung der kostbaren Gewandung zu setzen hat. Beide Bildnisse sind zu Grunde gegangen. Lermolieff vermuthet ferner, dass die Fragmente eines Freskogemäldes in der Kirche dell' Annunziata zu Abbiategrasso von 1472 ebenfalls unserem Künstler angehören. 1474 endlich malt er mit Jac. Vicemala (Giac. Vismara) eine Kapelle in der Kirche S. Maria zu Caravaggio und 1475 das herzogliche und andere Wappen an dem Haus der Gräfin Melzi, der letzten Geliebten Galeazzo Maria's. Eine Restzah-

lung dafür erhält er 1477. Trotzdem hiemit die dokumentarischen Nachweise aufhören, scheint B. erst gegen Ende des Jahrhunderts gestorben zu sein. Nach Zani um 1498, nach Lermolieff, der allerdings keine Quelle dafür angibt, im Jahre 1496.

Dass B. in keinerlei Beziehung zu dem Veroneser Bonifazio steht, wie so vielfach angenommen wurde, bedarf kaum mehr einer Erwähnung.

s. Lomazzo, Trattato. 1584. p. 405. — Grasselli, Abecedario biografico dei Pittori etc. cremonesi. Cremona 1827. — Zaist, Notizie istoriche dei Pittori etc. cremonesi. Cremona 1774. I. 50. — Zani, Enciclopedia. — Calvi, Notizie. II. 85. — Archivio stor. ital. Ser. III. T. X. P. I. p. 173. — Archivio stor. lomb. V. 82. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Mal. D. A. VI. 505 fg. — Lermolieff, Werke. pp. 71. 504. 505. — Vasari ed. Milanesi. VI. 492. *H. v. Tschudi.*

Bembo. Girolamo di Giovanni und Romano Bembo, Vater und Sohn, Maler aus Cremona. Die einzige Kunde über sie gibt ein Instrument des Cremoneser Notariatsarchivs vom 3. Februar 1478, in dem sie den Empfang von 262,10 lire imperiali auf Rechnung der Summe von 1050 lire bescheinigen, welche sie für die Bemalung und Vergoldung eines, in der Kapelle hinter dem Chor von S. Francesco zu errichtenden Altarwerkes, mit der Darstellung der Madonna und des Kindes, zu erhalten haben. Die Herausgeber des Vasari-Lemonnier sprechen die, auch noch von Milanesi aufrecht erhaltene Vermuthung aus, dass der im Leben des Boccaccino erwähnte Miniator Girolamo, der von 1467—75 Miniaturen für die Antifonarien des Doms von Siena ausführt und im J. 1472 die Krönung der Maria im Antifonarium von Montoliveto Maggiore (jetzt in der Kathedrale von Chiusi) malt, identisch sei mit Girolamo di Giovanni B. Sie versuchen ferner, die Bezeichnung Bimb°, die zweimal in dem Pilasterornament des Kanonisationsfreskos in der Libreria des Doms vorkömmt und die Buchstaben B. R. auf einer Wandsäule beim ersten Fresko und auf zwei Schriftrollen der Wölbung, auf Romano B. zu deuten.

s. Grasselli, Abecedario biografico etc. — Vasari ed. Lemonnier. VI. 182. — Vasari ed. Milanesi, IV. 584. *H. v. Tschudi.*

Bembo. Gian Francesco Bembo (auch Bembino genannt), thätig im ersten Viertel des 16. Jahrh., zählt zur jüngeren Generation cremonesischer Maler, die ihren Stil an Girolamo Romanino von Brescia herangebildet hatten. Sein Hauptwerk sind die beiden Freskodarstellungen der Anbetung der Könige und der Tempelrepräsentation Christi über der fünften Arkade links des Hauptschiffes der Kathedrale von Cremona. Zwischen den Werken Altobello Melone's und Boccaccino's befindlich, verrathen sie, wie diese, in der freien Anordnung und der koloristischen Intention deutlich den Geist des 16. Jahrhunderts. Trotzdem wurden sie lange Zeit dem Quattrocentisten Bonifazio B. zugeschrieben. Veranlassung zu diesem Irrtum gab die Bezeichnung: Bembus incipiens, auf der einen Seite, auf der andern das Datum, das aber teilweise durch eine vorgesetzte Orgel verdeckt, nur die Zahl 14 zeigte, die nun als Anfang der Jahreszahl genommen wurde. Grasselli erst fand ein Dokument vom 29. Dez. 1515 wonach B. 50 Pfund, als erste Rate der Summe von 500 Pfund, für sein Domfresko ausgezahlt erhält.

Was über die Tafelbilder B.'s berichtet wird, ist höchst unsicher. Merula erwähnt in seinem Sanctuario di Cremona einer Darstellung der Madonna mit dem Kind, zwischen dem jugendlichen Johannes und dem h. Nikolaus in bischöflichem Gewand, angeblich von 1506, am Hauptaltar von S. Niccolò, nach Zaist in einem Seitenschiff der genannten Kirche. Ein Bild gleichen Gegenstandes, im Hospital Fate bene fratelli in Cremona, das ebenfalls dem B. zugeschrieben wird, verräth nach Crowe und Cavalcaselle eine spätere Hand. Die von Baldinucci angeführte Natività im Chor von S. Maria ist verschollen. Endlich fand sich in der Kirche S. Bartolommeo zu Busseto, beim Abbruch des alten Chors, das Stück einer Tafel mit der halbirten Inschrift:

HOCO
IOHES
BENBIS
MONE · I
CENBRIS

(Hoc opus fecit Johannes Franc. de Benbis Cremone, Mense Decenbris). Das zugehörige Gemälde glaubt Vitali in einer mit Temperafarben ausgeführten Darstellung der thronenden Madonna, Petrus und Bartolommeus zur Seite, in der Kirche von S. Francesco außerhalb der Stadt entdeckt zu haben. Das Bild, das wahrscheinlich im 17. Jahrh. bei Umgestaltung des Chors von S. Bartolommeo hierher gebracht wurde, hatte übrigens in Folge der sorglosen Behandlung seine Farbe nahezu völlig eingebüßt.

Dass Gian Francesco B. ein jüngerer Bruder Bonifazio's gewesen sei, wie die Cremoneser Lokalschriftsteller behaupten, ist bei dem großen Altersunterschied der beiden nicht sehr wahrscheinlich. Vasari verschmilzt die zwei Künstler sogar zu einer einzigen Persönlichkeit. Eine andere Frage ist, ob B. nicht, wie schon Lamo vorbringt, identisch sei mit dem von Vasari im Leben Polidoro's erwähnten Gian Francesco il Vetrajo, der zu Rom, am Hause des Kardinals von Volterra das Wappen Leo X. von nackten Figuren umgeben, gemalt hat und in jungen Jahren starb. Wirklich verräth B.'s letztes Werk, den bresciañer Anklängen der Domfresken gegenüber, eine unläugbare Bekanntschaft mit der florentinisch-römischen Malerei, speciell mit Raffael. Es stellt

die thronende Madonna mit Kind, zwischen den Heiligen Cosmas und Damian dar, im Hintergrund Hieronymus, vorn der knieende Stifter, wol einer der Prezzani. Auf einem Zettel liest man: Johaēs Francischus bembinus pinxit da mes. s. b. 2 1524. Das gut erhaltene Oelbild befand sich auf dem ersten Altar links der Kirche S. Angelo (jetzt in S. Pietro?) zu Cremona.

Ticozzi spricht von einem zweiten jüngeren Gian Francesco Bembo, ohne nähere Daten anzuführen; Zani lässt einen Maler dieses Namens um 1574 in Cremona blühen.

Nach ihm gestochen:

1) Die Tempelrepräsentation (unter Bonifazio's Namen), gest. v. L. Miazzi.
2) SS. Cosma und Damiano, gest. v. G. Ceresa. Beide in der Pittura cremonese des Conte Soresina Vidoni. Milano 1824.

s. Zani, Enciclopedia. — Zaist, Notizie istoriche I. — Grasselli, Abeced. biografico. — Baldinucci, Notizie II. 69. — Lanzi, Storia pittorica. 1834. IV. 106. — P. Vitali, Le Pitture di Busseto. 1819. p. 7. — Archivio stor. lomb. V. 82. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Mal. D. A. VI. 523. — Lormolieff, Werke p. 447.

H. v. Tschudi.

Bembo. Gian Francesco Bembo, Holzbildhauer von Cremona, bekannt aus einem von Grasselli zitirten Dokument, wonach ihm am 6. Okt. 1543 lire 5 soldi 15 imperiali für das Modell einer Orgel sammt Untersatz bezahlt wurden.

s. Grasselli, Abecedario biografico etc.

H. v. Tschudi.

Bembridge. Henry Bembridge, amerik. Maler, geb. um 1750 in Philadelphia, war der Sohn wohlhabender Eltern, erhielt eine gute Erziehung, und ging um 1770 nach Italien, wo er bei Battoni und Mengs lernte. Er soll der zweite Amerikaner gewesen sein (Benj. West wird als der erste genannt), der in Rom Kunststudien machte. Um 1774 nach Amerika zurückgekehrt, ging er nach dem Süden und malte Portraits, hauptsächlich in Charleston, Süd-Carolina, und Norfolk, Virginien. In letztgenannter Stadt traf ihn im J. 1799 der junge Sully, und erhielt von seinen Werken den ersten Impuls zur Kunst. B. soll sowohl als Mensch wie als Künstler geachtet gewesen sein, doch starb er später in seiner Vaterstadt, vergessen und in Armuth. Seine Portraits werden als gut gemalt und gezeichnet, aber steif und leblos charakterisirt.

s. Dunlap, Hist. of the arts of design in the U. S. I. 142. =

Bemme. Adriaan Janszon Bemme, Stempelschneider und Goldschmied in Rotterdam. Die Angaben über sein Leben sind vielfach widersprechend, auch ist er, z. B. bei Nagler, Künsterlexikon und Monogramm., theilweise mit seinem Sohne Joannes (s. unten) verwechselt worden. Er ist am 10. Jan. 1753 geboren, nach den Einen zu Delft, nach Anderen zu Rotterdam, wo er nachweislich 1775 ansäßig war. Seine Medaillenstempel werden von Dr. Wap (Astrea, IV. Jahrg.) als mittelmäßige Arbeiten bezeichnet. Nach Schlickeysen bezeichnete er dieselben A. B. F. *B. Bucher.*

Bemme. Joannes Adriaanszoon, Münzstempelschneider und Kupferstecher, als Sohn des Adriaan B. 1775 zu Rotterdam geboren, † 1840. Auf ihn bezieht sich ohne Zweifel, was Nagler (Monogr.) von seinem Vater berichtet, dass er nämlich 1822 von der Nederlandsche huishoudelijke Maatschappij zu Harlem einen Medaillenpreis erhalten habe.

Von seinen Arbeiten führt Kramm (I. 72) nach Wap's Astrea an:

1) Medaille auf den Tod des Stifters der Maatschappij tot Nut vant Algemeen, 1806.
2) Medaille auf die Schlacht von Quatrebras, 1815.
3) Medaille auf das dritte Reformationsjubiläum, 1817.
4) Medaille auf den Tod der Wittwe des Prinzen Willem, 1820.
5) Große und kleine Preismedaille für die Genossenschaft »Hierdoor tot Hooger« zu Rotterdam.

Ferner:

Das als geistreich gerühmte, in Farben ausgeführte Bildniss eines 1830 in Utrecht gestorbenen Sonderlings, des Dichters und Kunstliebhabers P. H. Klaarenbeek, kl. 8°, bez. Bemme.

B. Bucher.

B. war im Zeichnen Schüler von A. C. Hauck, später von Dirk Langendyck. Er versuchte sich in der Radirung, in Schabkunst und Holzschnitt, lieferte Stiche in Aquatinta und Punktirmanier, sowie Lithographien. Auf den Blättern nach Dirk Langendyck und Andern kommt die Bezeichnung »J B fecit« in Kursiven vor, häufiger der Name. Auf Blättern nach J. A. Langendyck zuweilen die Kursiven »J A L«. Ein vollständiges Verzeichniss seiner Radirungen und Stiche findet sich in Weigel's Kunstlagerkatalog unter Nr. 13613.

Er stach und radirte Blätter jedes Genres nach J. Asselyn, N. Berghem, J. Callot, J. Cuylenburg, B. v. Hove, D. J. Langendyck, J. A. Langendyck, G. Malleyn, Chr. Meyer, A. J. Offermanns, P. Potter, J. B. Scheffer, J. Smits, J. Steen, Tizian, M. Versteegh, C. und J. Vischer, F. E. Weirotter, D. Welle.

Zum Haager Galeriewerk lieferte er fünfzehn Blätter in Umrissen. Ferner gibt es von ihm zwölf Blatt Karrikaturen auf Napoleon I. u. A., Bildnisse, Vignetten, Landschaften, Thiere.

s. Nagler, Mon. III. Nr. 1989. * *

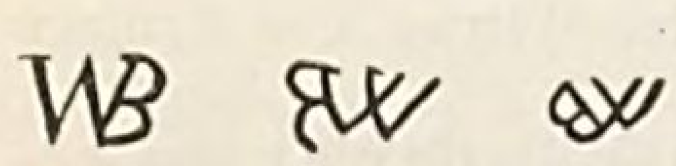
Bemmel. Jacob (oder Joost?) van Bemmel oder Bemel, holländischer Landschafts- und Viehmaler. B. wurde im J. 1654 in die Lukasgilde in Utrecht aufgenommen und war 1665 Mitglied des Vorstandes. Der Vorname Joost,

welchen ihm Kramm giebt, beruht wahrscheinlich auf einer Flüchtigkeit im Lesen. Muthmaßlich war er ein naher Verwandter des jüngern Utrechter Malers Willem van Bemmel (s. diesen). Ein gleichnamiger Jacob Joost van Bemmel war 1616 und noch 1619 Rathsherr in Utrecht. Mir ist nur Ein Gemälde des Künstlers in öffentlichen Sammlungen bekannt, eine gebirgige Landschaft mit einer Heerde, in der Ermitage zu St. Petersburg (No. 1277), bez. J. v. Bemel 1655 — eine Leistung die eine gewisse Beachtung verdient. In der hellen, klaren Färbung, in der weichen, etwas verschwommenen Behandlung zeigt sich der Einfluss seines Landsmannes C. Poelenburg. Die ziemlich bedeutende Staffage von Vieh, das eine Hirtin bewacht, bezeugt das Vorbild eines G. B. Weenix.

s. Muller, Schildervereenigingen te Utrecht. — Kramm, De Levens en Werken etc.

Bode.

Bemmel. Wilhelm von Bemmel, er entstammte einem alten Adelsgeschlechte im Burgundischen Kreise, das sich in Folge der Protestanten - Verfolgung nach Utrecht begab, dort in Kriegsdienste trat und zu angesehenen Stellen gelangte.



Sein Vater Gerhard war Rittmeister im Dienste der Generalstaaten. W. ward am 10. Juni 1630 in Utrecht geborem, erlernte mehrere Sprachen, namentlich italienisch und ward in Folge seiner ausgesprochenen Vorliebe für die Kunst zu C. Zaftleben in Rotterdam in die Lehre gegeben, die er mit solchem Erfolge benutzte, dass er schon im 17. Lebensjahre eine Reise nach Italien unternehmen konnte. Nach einem zweijährigen Aufenthalte in Venedig verweilte er vier Jahre in Rom und Neapel, ging dann nach England, kehrte hierauf nach Deutschland zurück und folgte einem Rufe des Landgrafen Karl von Hessen nach Kassel, wo er sechs Jahre zubrachte. Nach einem kurzen Aufenthalte in Augsburg siedelte B. 1662 nach Nürnberg über, wo er sich im selben Jahre mit Agnes Pisani vermählte, die ihm 12 Kinder gebar, 7 Söhne und 5 Töchter. Von jenen überlebten ihn aber nur zwei, Johann Georg und Peter, die andern alle starben schon in der Jugend. B. starb, nachdem er sich als Landschaftsmaler einen großen Ruhm erworben, am 20. Dezember 1708 zu Wöhrd bei Nürnberg, wo er zuletzt gewohnt.

Er malte mit Vorliebe Landschaften mit Ruinen und Wasserfällen, wobei er sich gut auf die Vertheilung der Licht- und Schattenmassen verstand. Sandrart hob namentlich auch die Korrektheit seiner Zeichnung hervor.

Die Staffagen seiner zahlreichen Bilder ließ er sich durch seinen Sohn Joh. Georg, J. Murrer, bisweilen auch von Heinr. Roos malen.

s. Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste in Deutschl. III, 367. 368. — Füssli, K.-L. — Meusel, Neue Miscellen, St. 5. S. 636. St. 9. S. 84 ff. — Sandrart, Deutsche Malerakad. I. 3. Buch 23. Kap. — Lipowski, Bay. Künstlerlex. — Nagler, Monogrammisten I. IV. — Heinecken, Dict. des artistes. *C. A. Regnet.*

Von ihm radirt:

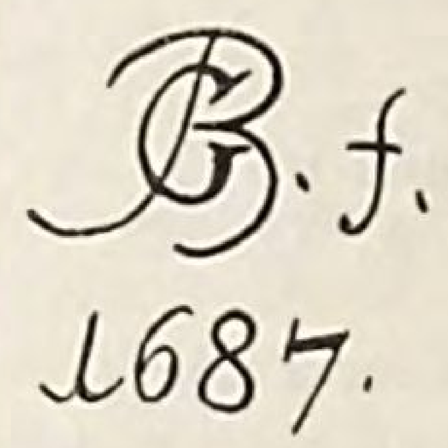
Eine Folge von 6 Landschaften in 8⁰. Auf dem ersten Blatt, einer Landschaft mit drei großen Bäumen, befindet sich das erste Monogramm nebst dem Namen und der Jahreszahl 1654. Zweifelhaft ist eine landschaftliche Radirung mit dem zweiten Monogramm.

Nach ihm haben gestochen und radirt J. Georg und Elias Beck, Thelott, Dietricy, Dietzsch, J. Wagner. Auf den landschaftlichen Blättern findet sich das dritte Monogramm.

s. Heinecken, Dict. — Nagler, Mon. I. Nr. 2128; V. Nr. 1546.

* *

Johann Georg von Bemmel, älterer Sohn Wilhelms v. B., deutscher Thier-, Schlachten- und Landschaftsmaler, geb. in Nürnberg 30. November 1669, bildete sich unter seinem Vater im Landschaftsmalen und nach Joh. Phil. Lemke im Thiermalen und malte Landschaften, Vieh, Schlachten und Marketendereien, staffirte auch seines Vaters Landschaften.



Seine Kränklichkeit hinderte ihn, gleich seinem Vater in fremde Länder zu reisen und dort Studien zu sammeln, gleichwohl erfreute er sich eines hochgeachteten Namens. Man rühmte seinen feinen Beobachtungssinn, seine gute Zeichnung und harmonische Farbe. Er zeichnete auch viel auf Papier. Im J. 1702 verheiratete er sich mit der Tochter Joh. Ernst Helbing's, welche ihm 6 Söhne und 2 Töchter gebar. Von jenen überlebten ihn aber nur Joel Paul und Johann Noah; die anderen starben alle jung. In seinen späteren Jahren gesellte sich zu seinem Podagra auch noch das Chiragra, so dass er den Pinsel nur mit zwei Fingern halten konnte. Sein Tod erfolgte zu Nürnberg am 18. Juli 1723. Er malte sein eigenes Porträt, das von G. C. Kilian in Kupfer gestochen wurde.

s. Füssli, Künstlerlex. — Meusel, Neue Miscellan. St. 9. S. 86. — Doppelmayer, Geist. Nachr. von Nürnb. Künstlern, S. 261. — Lipowski, Bay. Künstlerlex. — Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschl. III. 368 f.

C. A. Regnet.

Von ihm gibt es zwei Radirungen. Die unter Nr. 1 unten angeführte etwas trocken, die zweite besser, zwar flüchtig doch nicht ohne Geist.

1) Das Vordertheil eines Pferdes. Ein sich bäumendes Pferd von vorn gesehen; etwas nach rechts, den Kopf nach links gewandt. Links unten das Monogramm (J B verbunden, G eingelegt, f.), rechts 1687. 8⁰.
2) Reiterkampf. Ein Türke sprengt mit gezücktem Säbel und vorgehaltenem Schild nach rechts gegen einen kaiserlichen Reiter, der ihn mit aus-

gestrecktem Arm empfängt. Links und rechts im Mittelgrund andere Reiter, unter diesen links einer mit einer Fahne. Rechts steigt Pulverdampf auf. Der Hintergrund ist bergig. Links unten der Buchstabe B. Die Platte ist verätzt. qu. 8.

s. Heinecken, Dict. — Andresen, d. d. P. Gr. V. 308. — Nagler, Mon. III. Nr. 28.

* *

Peter von Bemmel, jüngerer Sohn Wilhelms v. B., deutscher Landschaftsmaler, geb. zu Nürnberg 18. Aug. 1685, gest. zu Nürnberg 1754; bildete sich nach seiner Konfirmation unter Leitung seines Vaters, von dessen Manier er aber namhaft abwich. Im J. 1706 verheiratete er sich mit Joh. Georg Lindner's Tochter Susanna; selbe gebar ihm 7 Kinder, von denen aber nur Christof und Johann Christof seine Familie fortpflanzten. Er machte viele Reisen an benachbarte fürstliche Höfe, an denen er hoch angesehen war, vorzüglich an denen zu Würzburg und Bamberg. Insbesondere der Fürstbischof Franz Konrad von Stadion in Bamberg erwarb viele Arbeiten von seiner Hand. Die Staffagen seiner Bilder ließ er theils von seinem Bruder Johann Georg, theils von seinem Neffen Johann Noah malen. Er besaß eine besondere Vorliebe für Gewitter- und Winterlandschaften, so wie die Darstellung von Birkenbäumen. Er malte für die gräflich Rothenhainsche Sammlung in Bamberg einen Sonnen-Auf- und Untergang, für die v. Hagnische in Nürnberg ein Kameel, drei Schlachtenbilder, 17 Landschaften, für das ehemalige Wildische Kunstkabinet eine Landschaft, für die Zwingerische Sammlung eine Ansicht des neuen Thores in Nürnberg, eine Landschaft mit Jägern, 6 Landschaften, für die herzogl. Galerie in Salzthalen eine Berglandschaft, eine Landschaft mit Gebäuden, für die v. Hartmannische Sammlung in Würzburg 20 Landschaften. Zu einigen seiner Landschaften malte Rugendas die Staffage.

s. Füssli, Künstlerlex. — Meusel, Neue Miscellan. Bd. 9. S. 87. — J. H. Jäck, Leben u. Werke der Künstler Bambergs I. B. S. 22. — Lipowski, Bay. Künstler-Lexikon. — Fiorillo, Geschichte d. zeichn. Künste in Deutschl. III, 369 f. *C. A. Regnet.*

Von ihm gibt es eine Anzahl zart und leicht ausgeführter Radirungen, welche sämmtlich mit seinem Namen bezeichnet sind.

1—6. Eine Folge von bergigen und waldigen Landschaften. ca. 130/180 mm.
 1) Der Fluss mit waldiger Umgebung. »H. J. Ostertag, Excud. in Regenspurg.«
 2) Die Hütte am Wasserfall.
 3) Der Steg vor dem Wasserfall.
 4) Der Zeichner beim Wasserfall.
 5) Des Fußgänger bei dem Reiter.
 6) Eine einsame Gebirgsgegend.
7) Die Landschaft mit der Betsäule. 75/112 mm.
8) Die Landschaft mit der Kirche. 75/112 mm.

Nach ihm radirte Boetius eine Landschaft, zu welcher sich die Zeichnung im Kabinet Hagedorn befand.

s. Heinecken, Dict. — Le Blanc, Man. — Andresen, P. Gr. V. 344. — R. Weigel, Kunstlagerkat.

* *

Joel Paul von Bemmel, älterer Sohn von Joh. Georg von B., deutscher Geschichts- und Landschaftsmaler, geb. zu Nürnberg am 25. Februar 1719, verlor seinen Vater schon in seinem 10. Jahre und erhielt den ersten Kunstunterricht an der Akademie seiner Vaterstadt bei Joh. Daniel Preissler und Martin Schuster. Nebenbei bildete er sich an Arbeiten seines Vaters und Großvaters. Später (1723) trat er in Wesel als Unteroffizier auf drei Jahre in preußische Dienste, wurde aber zum Fourier befördert, damit er sich in der Malerei fortbilden konnte. Nach Ablauf seiner Dienstzeit nahm er seinen Abschied, um sich wieder ganz der Kunst zu widmen und machte mit einem in Rheinberg wohnhaften General, der ihn über 100 Bilder malen ließ, Reisen nach Köln, Bonn, Neuss, Kaiserswöhrd etc. Als ihn dieser dem Katholicismus zuführen wollte, nahm er auch bei ihm seinen Abschied in der Absicht in die Heimat zurückzukehren. In Frankfurt angelangt ließ er sich von einem gewissen Baier von Nürnberg zum Eintritt in kais. königl. Kriegsdienste bereden und ist seitdem verschollen.

s. Meusel, Neue Miscellaneen St. 9. — Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland III. 369. 370. — Lipowski, Bay. Künstler-Lexikon. *C. A. Regnet.*

Johann Noah von Bemmel, ein Sohn Jojann Georgs v. B., deutscher Porträt-, Schlachten-, Jagden-, Landschafts- und Genremaler, geb. 3. Januar 1716 in Nürnberg, gest. ebenda 15. Febr. 1758. Er genoss den Unterricht des Akademiedirektors Daniel Preisler und Martin Schuster's, bildete sich gleichzeitig nach seinen Vorfahren und erfreute sich der Unterstützung seines Pathen des Joh. Noah Biurette von Öhlefeld bis zu dessen 1728 erfolgtem Ableben, worauf des Verstorbenen Bruder Isaak Daniel von Buirette ihn zu Joh. Kupezky brachte, bei welchem er den hauptsächlichsten Unterricht im Porträtmalen erhielt und dessen Manier er sich aneignete. Er verehelichte sich 1731 mit Maria Magdalena Kerzenmantel, welche ihm vier Kinder gebar. Von diesen überlebten ihn aber nur Georg Christof Gottlieb B. und Burkhard Albrecht.

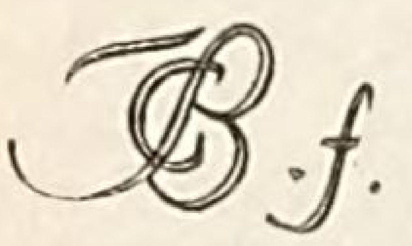
s. Meusel, Miscellan. St. 9 S. 90 f. — Lipowski, Bay. Künstlerlex. — Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste in Deutschl. III, 369 f. *C. A. Regnet.*

Christof von Bemmel, ältester Sohn von Peter v. B., geb. 1707 zu Nürnberg, gest. zu Strassburg um 1783, deutscher Landschaftsmaler, bildete sich nach seinem Vater und Großvater

und eignete sich des Ersteren Manier an, wodurch er zu hohen Ehren kam. Nachdem er die Tochter des Stadtphysikus Wagner von Sulzbach geehelicht, ging er mit ihr nach Mannheim und Straßburg. Er starb kinderlos.

s. Meusel, Miscellan. St. 9 S. 91 u. f. — Lipowski, Bay. Künstlerlex. — Fiorillo, Gesch der zeichn. Künste in Deutschl. III, 370 f.
C. A. Regnet.

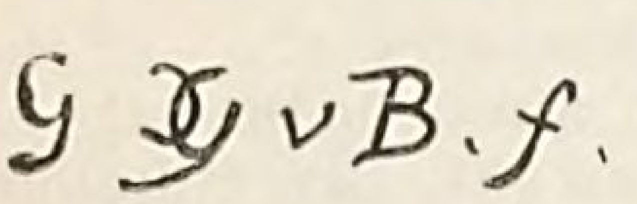
Johann Christof von Bemmel, zweiter Sohn Peters v. B., deutscher Landschaftsmaler, geb. zu Nürnberg, unbekannt wann, gest. in Bamberg 1778.



Derselbe erhielt den ersten Kunstunterricht von seinem Vater und malte in dessen und seines Bruders Christof Art und Weise. Von Nürnberg nach Bamberg übergesiedelt, nahm er den katholischen Glauben an und verheiratete sich mit Susanna Maria Koehler von dort, verwittweten de Ville. Nach ihrem Ableben nahm er Katharina Brückner von Staffelstein zur Frau.

s. Meusel, Miscellan. St. 9 S. 92. — Lipowski, Bay. Künstlerlex. I, 24. — Füssli, Allg. Künstlerlex. — Jaeck, Leben u. Werke der Künstler Bambergs I. 23 f. — Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschl. III, 370 f.
C. A. Regnet.

Georg Christof Gottlieb von Bemmel, erster Sohn von Joh. Noah v. B., deutscher Porträt-, Schlachten-, Genre- und Architekturmaler, geb. zu Nürnberg 29. Juli 1738,



gest. ebenda 4. Febr. 1794. Derselbe wurde zuerst von seinem Vater und Georg Mart. Preisler in der Kunst unterrichtet und bildete sich dann unter Joh. Justin Preisler an der Akademie seiner Vaterstadt, worauf er nach Ableben seines Vaters 1758 vor ein größeres Publikum trat. Seine Nürubergischen Prospekte malte er in Wasserfarben und trieb nebenbei aus Liebhaberei Staatswissenschaft, Genealogie und Heraldik. Er vermählte sich 1764 mit Theodora Summerauer, mit welcher er neben vier anderen Kindern Georg Christof Gottlieb II erzeugte.

s. Meusel, Miscellaneen St. 9 S. 92 f. — Lipowski, Bay. Künstlerlexikon. — Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste in Deutschl. III, 371.
C. A. Regnet.

Burkhard Albrecht von Bemmel, ein Sohn von Joh. Noah und Bruder von Georg Christof Gottlieb v. B. I, deutscher Thierzeichner, geb. zu Nürnberg 28. März 1742, gest. ebenda 4. Januar 1755 im Alter von nur 13 Jahren. Sein ungewöhnliches Talent trat schon in früher Kindheit zu Tage. In seinen letzten Jahren zeichnete er auch gute menschliche Figuren.

s. Meusel, Miscellaneen St. 9. S. 93 f. — Lipowski, Bay. Künstlerlexikon. — Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschl. III. 371 f.
C. A. Regnet.

Karl Sebastian von Bemmel, ein Sohn Johann Christofs, deutscher Landschaftsmaler, geb. zu Bamberg 1. April 1743, gest. zu Nürnberg 27. Novbr. 1796. Seinen ersten Unterricht erhielt er frühzeitig von seinem Vater, verließ aber in Folge harter Behandlung durch die Stiefmutter, das Elternhaus schon im 7. Lebensjahre und fand bei der Wittwe Joh. Noahs v. B. und ihrem Sohne in Nürnberg freundliche Aufnahme. Nachdem er 1765 von der katholischen zur evangelischen Konfession übergetreten, verehelichte er sich im folgenden Jahre mit Sofie Kielmaier. Nun wendete er sich ganz der damals beliebten Aquarellmalerei zu, wobei ihm die zu ihrer Zeit berühmten Landschafts- und Vögelmaler Lang zur Hand gingen. 1769 verehelichte er sich zum zweiten Male mit Anna Maria Regina Eleonore Reuter. Obwohl er schon in besten Jahren an der rechten Hand gelähmt ward und das Übel stetig zunahm, blieb er doch seiner Kunst getreu bis er gegen das Ende seines Lebens auch noch von großer Augenschwäche befallen wurde. Zu seinem Gedächtniss gaben Freunde eine Schrift heraus »Denkmal der wärmsten Freundschaft«, in der auch sein Bildniss enthalten ist.

s. Meusel, Miscell. St. 9 S. 95 f. — Jaeck, Leben u. Werke der Künstler Bambergs I. 24. — Fiorillo III, 372. — Lipowski, Bay. Künstlerlexikon.
C. A. Regnet.

Simon Josef von Bemmel, jüngerer Sohn Johann Christofs v. B., deutscher Landschaftsmaler, geb. zu Bamberg 17. April 1757, gest. zu Klosterneuburg bei Wien im Herbst 1791; brachte einen großen Theil seines Lebens auf Reisen zu und malte namentlich auch in Augsburg und öfter in Nürnberg, verweilte in der Schweiz, besuchte seine Oheime in Straßburg und ging schließlich nach Österreich. Seine Arbeiten sind sehr selten geworden.

s. Meusel, Miscellan. St. 9, S. 96 f. — Jaeck, Leben u. Werke der Künstler Bambergs I. 25. — Füssli, Allg. Künstlerlex. — Lipowski, Bay. Künstlerlex. — Fiorillo, III. 372.
C. A. Regnet.

Johann Kaspar von Bemmel, Sohn Johann Christofs v. B. und Stiefbruder Karl Sebastians und Simon Josefs v. B., geb. zu Bamberg, bildete sich zum Landschaftsmaler aus, verließ gleich seinem Bruder Josef die Heimat, wurde aber seiner ungewöhnlichen Körperlänge halber von preußischen Werbern aufgebracht und verscholl für geraume Zeit, da er des Schreibens unkundig über sein Schicksal keine Nachricht geben konnte. Nach dem ersten Einfalle der Franzosen in die Rheinlande kam er nach Bamberg zurück und widmete sich wieder der Kunst. In der Folge ging er wieder in die Fremde, ward in Mainz Mönch, dann preuß. Soldat in Wesel, desertirte und starb 1799 in Leipzig.

s. Meusel, Miscell. St. 9 S. 97. — Füssli,

Künstlerlex. — Lipowski, Künstlerlex. — Fiorillo III. 373. *C. A. Regnet.*

Georg Christof Gottlieb von Bemmel II, ein Sohn Georg Christof Gottlieb's v. B., deutscher Landschaftsmaler, geb. zu Nürnberg 12. Mai 1765. Er verehelichte sich 1788 zu Erlangen mit der Zeichenlehrerstochter Friedr. Charlotte Keller.

s. Meusel, Miscell. St. 9 S. 97 f. — Lipowski, Bay. Künstlerlexikon. — Fiorillo III. 373. *C. A. Regnet.*

Georg Christof Gottlieb von Bemmel III, Sohn des gleichnamigen Landshaftsmalers G. Ch. G. v. B. II, geb. zu Nürnberg 16. September 1788, war der Biograph der Familie B.

s. Meusel, Miscellan St. 9. S. 81 ff. — Fiorillo, III, 373. *C. A. Regnet.*

Bemmler. Hans Bemmler, Maler in Augsburg. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, sein Sterbejahr 1504. Er war Lehrmeister des Thomas Burgkmair von Augsburg. Weiteres unbekannt.

s. Nagler, Monogrammisten I. No. 1005. (Thom. Burgkmair.) *C. A. Regnet.*

Bémy. M. de Bémy, französischer Maler der Gegenwart, geb. 1836, malt naturgeschichtliche Gegenstände.

s. Siret, Dictionaire. *C. A. Regnet.*

Benabente. Masia Benabente, Goldschmied in Barcelona um 1545. Sein Meisterstück behufs der Aufnahme in die Zunft (la Confradia dels Argenters) bestand nach der von ihm in das Zunftbuch, welches sich noch im Besitze des Colegio de Plateros zu Barcelona befindet, gelieferten Zeichnung in einer doppelhenkeligen Vase mit Deckel.

s. Davillier, Recherches s. l'orfèvr. en Espagne. pp. 171. 202. *B. Bucher.*

Benacci. Vittorio Benacci. Buchdrucker in Bologna, Ende des 16. Jahrh. Zani führt ihn als Kupferstecher an, doch ist er nur als Drucker folgenden Werkes nachzuweisen: Descrizione degli apparati fatti in Bologna per la venuta di N. S. Papa Clemente VIII. etc. dedicata agli Illustrissimi Signori del Reggimento di Bologna da Vittorio Benacci Stampatore Camerale 1598.

s. Zani, Enc. — Cicognara, Catalogo Ragionato I. 239. * *

Benaglia. Paolo Benaglia, neapolitanischer Bildhauer, war zu Rom während des Pontifikates Clemens' XII. (1730—1740) thätig. Es werden ihm zugeschrieben: ein Stuccorelief, die Taufe Christi darstellend, in der Taufkapelle von S. M. sopra Minerva; die beiden, das Wappen des genannten Papstes haltenden Genien, an der Fontana Trevi; ferner die Statuen von Christus und dem heil. Ambrosius an der Fassade von S. Giovanni in Laterano.

s. Titi, Descrizione delle Pitture etc. in Roma. 1763. pp. 156, 353, 474, 475. — Füssli, Künstler-Lexikon, Suppl. I. II. †

Benaglia. Bartolommeo Benaglia, Bildhauer, lebte um 1730 zu Rom. Nach Titi stammt von seiner Hand das Basrelief, das sich in der Capella Corsini in der Laterankirche über der Statue der Temperanza befindet.

s. Titi, Descrizione delle Pitture etc. in Roma. 1763. p. 219. — Füssli, Künstler-Lexikon, Suppl. I. †

Benaglia. Giuseppe Benaglia (bei Nagler K. L. irrtümlich Benaglio) italienischer Maler und Kupferstecher, geb. zu Monza um 1796, Schüler des Vangelisti, gest. in Mailand um 1830.

Von ihm gestochen:

1) Die h. Anna mit Maria und dem Kinde. L. da Vinci und Salaino p. (Gal. Leuchtenberg). gr. Fol.
2) Die h. Jungfrau mit dem h. Ambrosius. Gr. Fol.
3) Wettlauf der Atalanta und des Hippomenes. Nach G. Reni. Gr. qu. Fol.
4) Bündniss der cisalpinischen Städte zu Mailand, den 11. Juli 1797. Nach A. Appiani. Qu. Fol.
5) 3 Tafeln für M. Bisi, Pinacotheca di Milano: Die h. Ursula. C. Prayer del. Nach Cima da Conegliano. 4⁰.
6) Madonna mit Heiligen. Antoni del. Nach Enea Salmeggia (Talpino). 4⁰.
7) Die Taufe Christi. Antoni del. Nach Paris Bordone. Qu. 4⁰.
8) Eine Reihe von Bildnissen in 4⁰, darunter: Baldinucci, Filippo. Oval; Beccaria, Cesare. G. Bossi del. In Medaillon; Bembo, Pietro; Borghini, Vincenzo; Bracciolini, Franceseo; Casa, Monsig. Gio. della; Gustav Adolf von Schweden; Monte, Cardinal A. del. Nach Raffael. In Umrissen; Pandolffni, Agnolo. Nach Ermini; Pulci, Luigi; Segni, Bernardo; Tassoni, Alessandro. Bossi del.; Torre di Rezzonico, Graf della. E. Vigée del. Nach Le Brun; Verri, Pietro. Gius. Longhi del.; Vinci, Lionardo da.

s. Nagler, K.-L. — Le Blanc, Man. — Apell, Handbuch. * *

Benaglia. Benaglia, Bildhauer zu Rom, Schüler von Thorwaldsen, arbeitete mit anderen jungen Künstlern wie Pacetti, Bienaimé jun., Marchetti, Tacca, Carlesi die Modelle des Meisters in Marmor aus. Von B.'s eigenen wenig zahlreichen Werken sind hervorzuheben die Statue des jugendlichen Paris, die er 1824 in Thon ausführte und die von tüchtigem Studium der Antike zeugende Marmorstatue des Ganymed.

s. Kunstblatt 1823 p. 298; 1824 p. 284. †

Benaglio. Girolamo Benaglio, Maler in Verona, Mitte des 15. Jahrh. Das Fragment eines Altarwerkes, welches Dal Pozzo s. Z. besaß, trug die Inschrift: Hieronymus Benalius quondam Francisci pinxit anno 1450. Mehrere Altarwerke von ihm bewahrt die Pinakothek in Verona; ebendort auch zwei Tafeln mit den

auf Goldgrund zart ausgeführten Gestalten der Heiligen Rustico und Fermo. Benaglio stellt sich in seinen Werken als ein mittelmäßig begabter Nachfolger des Vittor Pisano dar.

s. Dal Pozzo, Le Vite de' Pittori etc. Veronesi pp. 9 und 260. — Zani, Enciclopedia. — Bernasconi, Studj sopra la storia della Pittura Italiana p. 233. — Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Mal. D. A. V. 487.
H. J.

Benaglio. Francesco Benaglio, Maler in Verona. Wahrscheinlich ein Sohn des Girolamo Benaglio. Unter vier Heiligenfiguren al fresco gemalt, die sich in der Kirche S. Maria della Scala in Verona befanden — sie wurden 1738 bei Erneuerung des Hauptaltars beseitigt — las Dal Pozzo die Inschrift: Franciscus Benalius pinxit anno 1476. Ein bezeichnetes Altarwerk von ihm, jedoch undatirt, befindet sich im Chor von S. Bernardino in Verona. Auf dem Mittelbilde Madonna mit dem Kinde und aufwartenden Engeln, auf den Seitenflügeln Heilige. Dieses Werk, das wie eine modificirte Kopie von Mantegna's Altarwerk in S. Zeno aussieht, zeigt den Francesco Benaglio als entschiedenen Nachahmer Mantegna's. Die künstlerische Begabung reicht aber bei Benaglio nicht aus, den Principien der Paduanischen Schule frei und selbständig gerecht zu werden. Wahrscheinlich gehören diesem Meister noch an das Hauptfresko in der Kapelle Lavagnoli in S. Anastasia — eine Gruppe von Heiligen in reicher Landschaft — und das Fassadenfresko in der Via degli Scrimiari in Verona, eine Madonna mit dem Kinde und einer singenden Puttenschaar darstellend. Ein kleineres Bildchen, das noch den Einfluss des Squarcione zeigt, sah *Mündler* bei Valardi in Mailand. Er beschreibt es folgendermaassen: Jungfrau das Kind anbetend, dieses liegt auf dem Bauch, in unruhiger Bewegung; Hintergrund ein steinerner Bogen, daran Blumengewinde hängen. Durchblick auf eine Landschaft. Bezeichet: FANCISCHVS BENALIVS P.

Abbildung des Fresco in der Via degli Scrimiari bei Pietro Nanin, Affreschi di Verona. Verona 1864. Taf. 14.

s. Dal Pozzo, Le Vite de' Pittori etc. Veronesi p. 10 — Zani, Enciclopedia. — Bernasconi, Studj. p. 242. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Mal. D. A. V. S. 488. — Lermolieff, Werke etc. p. 14.
H. J.

Benamato. Ottavio Benamato.

Nach ihm gestochen:

Die Anbetung der h. drei Könige. Gest. von J. C. Krüger in dessen »Eine Sammlung Kupferstiche nach verschiedenen Handzeichnungen berühmter Meister«. Berlin (1770/73). Fol.
Engelmann.

Bénard. J. F. Bénard. Französischer Kupferstecher. Arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) 2 Bll. Chinesische Tapisserie-Vorlagen. Nach J. Berain.
2) Die Karte von Palästina für den III. Band der Histoire du Peuple de Dieu. Qu. Fol.
3) Ein satirisches Blatt gegen Law?

s. Heinecken, Dict. — Le Blanc, Man.
* *

Bénard. Jean Baptiste Bénard, französischer Maler des 18. Jahrh. Derselbe malte mit Vorliebe Landschaften, Familienscenen und Bambocciaden. Auf einer Versteigerung im J. 1861 wurden zwei mit »Bénard f. 1751« bezeichnete Bilder (Seitenstücke) verkauft, welche das Innere einer ländlichen Wohnung (Wohnstube, Speicher und Heuschober) in drei Abtheilungen über einander (wie in älteren Bildern Ostades) und darin eine zahlreiche mit häuslichen Arbeiten verschiedener Art und mancherlei Zerstreuungen beschäftigte Gesellschaft zeigten. Diese Bilder waren gemüthlich aufgefasst, lebendig behandelt, gut gruppirt, doch im Kolorite schwach.

Nach ihm stachen:

1) N. Poilly das Porträt J. Anellots, Marquis de Mauregard, und jenes des Louis Prevost, Parlaments-Advokaten und Sekretärs der Königin;
2) C. Duflos sechs Blätter: der Segen, die Menagerie, Butternde Bäuerin, die Spinnerin, die Amme (2 Blätter);
3) l'Abbé de St. Nome den Bauerntanz vor der Kirche; und den kleinen Wurfstein;
4) Baquoy zwei Landschaften, genannt: »Denken Sie gut daran« und »Ruhe am Morgen«; dann zwei andere: »Ländliche Freuden« und »Allerlei Unterhaltung«;
5) E. Moitte Ruhe auf der Jagd;
6) Français: eine gleiche;
7) F. Dangel den Lohn der Freundschaft und des Hirten Dank;
8) Le Bas, Teissier und Garand die Austernesser und den Fischhändler;
9) Ferrand die Hirten an der Quelle und
10) Et. Fessard eine kleine Vignette.

s. Heineken, Dictionaire des Artistes. — Siret, Dictionaire des peintres. *C. A. Regnet.*

Bénard. Robert Bénard. Französischer Kupferstecher ohne besondere Bedeutung. Er arbeitete hauptsächlich für Buchhändler; u. A. die Encyclopédie von Diderot. Geb. zu Paris 1734, sein Todesjahr ist unbekannt.

Nach D. Teniers stach er »Der flamändische Philosoph«.

s. Basan I. — Nagler, K.-L. — Le Blanc, Man.
* *

Bénard. Französischer Formschneider. Thätig zu Paris um 1808.

Von ihm geschnitten:

Epreuves des Vignettes et Fleurons . . . des fonderie et imprimerie de Gillé. Nach Tourcaty.

s. Le Blanc, Man.
* *

Bénard. Französischer Maler und Kupferstecher, Verleger und Kunsthändler. Er lebte zu Paris, zu Anfang dieses Jahrh. Von ihm sind besonders viele Kataloge redigirt, wie der von Paignon-Dijonval u. A.

s. Le Blanc, Man. * *

Bénard. Auguste Sebastien Bénard, französischer Pferdemaler, geb. in Paris 1810, bildete sich unter Granger und Lafond, malt abwechselnd in Öl- und Wasserfarben. Von seinen zahlreichen Werken mögen hier genannt sein: Inneres eines Stalles nächst Pontois; Straße in der Normandie (beide 1859); Inneres eines Stalles (1863); Ein Militär-Leichenzug; Fuhrwerk mit Quadersteinen beladen (1864), beide in Wasserfarben ausgeführt; der Carrabas, altmodisches Versailler Lohnfuhrwerk; der Wagen der Seefischhändler (1865 in Aquarell gemalt); Ein Militär-Begräbniss unter Ludwig XII., 1867, ebenfalls Aquarellbild.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. des Art. de l'École franc. *C. A. Regnet.*

Bénard. Hubert Eugène Bénard, französischer Genre- und Marinemaler, geb. in Boulogne-sur-Mer 29. April 1834; bildete sich unter Claudius Jacquand und malte unter Anderem: Rückkehr vom Fischzug; Umgebung von Boulogne-sur-Mer (1857); Schluss des Austernfangs; Umgebung von Ambleteuse; Morgenbeleuchtung (im Museum von Boulogne); Am Tage nach dem Schiffbruche; Ebbe; Abladen der Fischzugsbeute zur Ebbezeit (1859); Ansicht des englischen Parlamentsgebäudes vom Quai Milbank in London (1863); Heimkehr vom Fischfang an der Küste der Normandie (1864); Begräbniss von Schiffbrüchigen (1865); Rettung auf dem Meere; die Mündung der Themse (1866); Einfahrt eines Dampfers von Folkstone in den Hafen von Boulogne während eines heftigen Sturmes (1868); Vor der Abfahrt; Im Hafen von Boulogne (1867). B. erhielt 1860 bei der Ausstellung in Rouen eine Bronzemedaille.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. des Art. de l'École franc. — Gazette des Beaux-Arts. VII, 241. *C. A. Regnet.*

Bénard. Ulysse Bénard, Maler, welcher im J. 1862 in Blois eine Fayencefabrik errichtete. Letztere imitirte vorzugsweise die Majoliken von Urbino mit vorherrschendem Gelb, die historischen Sujets sind meist von Arabesken umgeben.

s. Jaennicke, Grundriss d. Keramik. *C. C.*

Bénard. Henri Jean Emile Bénard, französischer Baumeister u. Aquarellmaler, geb. in Goderville den 23. Juni 1844, bildete sich unter der Leitung Paccards, trat Ende Dezember 1863 an der École des Beaux-Arts ein, erhielt 1866 das zweite Accessit für den römischen Preis für seine Arbeit: Palais eines reichen Banquiers und 1867 den römischen Preis für seinen Entwurf eines Kunstausstellungs-Gebäudes. Er malte auch Architekturbilder (Innen- und Außenansichten) wie S. Francesco in Rimini, die Fassade von St. Peter in Rom, S. Maria della Salute in Venedig etc.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. des Art. de l'École franc. — Seubert, Künstler-Lex. *C. A. Regnet.*

Benardelli. Jean Baptiste Benardelli, Französischer Maler und Radirer, thätig zu Paris um 1852.

Von ihm radirt:

Dix paysages composés et gravés à l'eau-forte par Jean Baptiste Benardelli, Peintre. Paris 1852. qu. 8 und qu. 4. *Engelmann.*

Benaschi. Giovanni Battista Benaschi od. Beinaschi, Cavaliere, Maler aus Fossano, geb. 1636. Seinen ersten Unterricht erhielt er, wie es scheint, in Turin von dem Porträtmaler Spirito, später kam er nach Rom in die Lehre des Sizilianers Pietro del Pò. Dort arbeitet er vor den farnesichen Fresken des Caracci und soll nach Campori's Versicherung auch Modena besucht haben um die Werke Correggio's zu studiren. Er zeichnete sich durch eine stets bereite Erfindungsgabe und große Leichtigkeit des Schaffens aus. Seine besten Bilder zeigen anmuthige Bewegungen, daneben allerdings schon vielfach eine schwere dumpfe Färbung. Den nachhaltigsten Einfluss auf seine Malweise hatte aber der Freskostil Lanfranco's mit seinen forcirten Verkürzungen und der Prospettiva da sotto in sù. In diesem Geiste sind die dekorativen Kuppel- und Wölbungsmalereien, wie er sie zahlreich namentlich in Neapel ausführte. Seinem römischen Aufenthalt gehören vorzugsweise Tafelbilder an: Judith mit dem Haupt des Holofernes, David mit dem Goliaths; für die Hauptkapelle von S. Maria del suffragio eine Auferweckung des Lazarus und ein Heiliger in den Klauen eines Löwen, ferner die Malerei des Gewölbes; in der Kirche S. Bonaventura eine Kreuzigung Christi, eine Verkündigung und Michael der den Luzifer vertreibt; endlich in S. Carlo am Corso an der Wölbung zwischen zwei Kapellen die Darstellung der Fortezza. In Neapel sind von seiner Hand: In S. Niccolò alla Dogana die Fresken mit Schildereien aus dem Leben des Heiligen, die Glorie in der Kuppel und zwischen den Fenstern gelb in gelb die Allegorien verschiedener Tugenden. Die Decke des Mittelschiffes trägt die Ölbilder mit den Wundern des Heiligen. In der Cappella del Crocifisso in S. Maria di Loreto der von Engeln getragene heil. Gaetan in der Glorie und die Kardinaltugenden. Für eine Kapelle von S. Apostoli malte er den heil. Michael, der Luzifer bekämpft, Gottvater von Engeln verehrt, und in der Kuppel Thaten des Erzengels, ferner die vier Evangelisten in den Zwickeln der Hauptkuppel. In S. Maria la nuova

Fresken mit dem Tod der heil. Anna, dem predigenden Apostel Paulus und dem heil. Ludwig der dem Volke die Ablassbulle zeigt. In der Kirche der Padri dell' Oratorio di Filippo Neri Lünetten mit verschiedenen Heiligen. Ferner rührt von B. der gesammte Freskenschmuck der Kirche S. M. degli Angeli auf Pizzofalcone her: auf dem Gewölbe des Mittel- und Querschiffes Darstellungen aus dem Leben Maria's, zwischen den Fenstern Engel und Propheten, über den Bogen die Tugenden und in der Chorwölbung die Werke der Heiligen Gaetano und Andrea Avellino, in der Kuppel das Paradies und in den Zwickeln die 4 Evangelisten. Weiter stammen von ihm das Ölbild mit Gottvater am Frontispiz der Kirche dei Miracoli; die Kuppelmalereien in der Kirche del Sagramento und in S. Tommaso d'Aquino, dann im Chor dieser letzteren als Pendant zu einem Gemälde Sannini's eine Darstellung aller heiligen Dominikaner in der Glorie, ferner die Seitenbilder mit 4 einzelnen Heiligen. Mit zunehmenden Alter zog sich B. in das Kloster S. Maria delle Grazie zurück, wo er noch die Tribüne und die Kuppel ausmalte. Er starb daselbst, wie seine Grabschrift besagt, am 28. Sept. 1688. Von seinen zahlreichen Schülern sind zu erwähnen Giovanni della Torre, genannt Giovanniello di Benaschi, ferner Orazio Frezza und Giuseppe Fattoruso.

s. Pascoli, Vite dei Pittori etc. II. 223. — Titi, Ammaestramento di Pittura etc. pp. 184. 339. — Guida dei Forestieri per la città di Napoli. 1788. — Dominici, Vite. III. 534 fg. — Campori, Gli artisti ital. e stran. p. 59.
H. v. Tschudi.

Von ihm gibt es ein einziges geätztes Blatt, das in malerischer Weise mit dem Grabstichel vollendet ist. Er nähert sich darin seinem Lehrer Pietro del Pò; doch ist seine Linienführung freier.

Die h. Familie. Nach J. D. Cerrini. Auf dem unteren Rand eine Widmung an einen Herzog Sforza. Rom 1652. 420/343. Bartsch 1.
I. Vor Rossi's Adresse.
II. Mit derselben.

s. Füssli 62. — Bartsch XXI. 208. — Andresen, Handbuch I.
* *

Angela Benaschi, Tochter und Schülerin des vorigen, Porträtmalerin, geb. 1666.

Benassai. Giuseppe Benassai, Maler aus Reggio in Calabrien, geb. den 29. Juli 1835, gest. den 5. Dez. 1878. Nachdem er den gewöhnlichen Elementarunterricht durchgemacht, wurde er in seinem 15. Jahre in der Weberei seines Vaters angestellt. Sein erster malerischer Versuch datirt von 1850, da er beim Anblick der Darstellung eines Dampfschiffes, wie sie in der Thüre einer Schifffahrtsagenzie hing, wettete, obgleich er kein Künstler sei, doch ein besseres Bild zu Stande zu bringen. Durch dieses Erstlingswerk erwarb er sich die Protektion eines gewissen Cavaliere Lavagna, der ihm vorschlug ihn in den Anfangsgründen der Kunst zu unterrichten. Aber erst 1855 ergab sich B. rückhaltslos dieser Beschäftigung, die ihn berühmt machen sollte. Im folgenden Jahre ging er nach Neapel in das Atelier des berühmten Landschafters Fergola, kehrte aber bald, von der Polizei vertrieben, nach Reggio zurück um sich 1857 nach Rom zu begeben, wo er auf eigene Faust weiterstudirte. Im J. 1859 stellte er zu Neapel einige Gemälde aus, von denen eines in königlichen Besitz überging. In seine Heimat zurückgekehrt vollendete er eine große Zahl von Bildern unter denen die bemerkenswerthesten: »Veduta del torrente di Melito«, »Ricordo del Lago maggiore«, »Confini feudali«, »Prepotenza e virtù«, »La derelitta«. 1863 nahm er seinen ständigen Aufenthalt in Florenz, wo er in seinen beiden Bildern; »Somarelli fra i fiori« und »Somarelli fra le spine« das Leben des Klerus vor und nach 1860 persiflirte. Nur mit Mühe fanden dieselben Aufnahme in die Turiner Ausstellung und wurden von der Kritik hart mitgenommen. 1865 stellte er in Mailand »La raccolta del fieno« und 1867 in Paris »Le paludi d'Ostia« aus, vielgelobte Bilder, die für das Kasino seiner Vaterstadt erworben wurden. 1868 trug er mit seinem großen Gemälde »La quiete« den von der Regierung für Landschaftsmalerei ausgesetzten Preis davon. Sein Bild »Aspromonto« das nun folgte, blieb unbeachtet, dagegen erwarb er sich wieder nach seiner Rückkehr aus Aegypten, wohin er sich auf eine Einladung des Vicekönigs zur Eröffnung des Suezkanals begeben hatte, die Gunst des Publikums in vollem Maaße mit folgenden 7 Darstellungen: »Veduta del Canale di Suez«, »Il leone nel deserto«, »Arrivo di mercanti arabi a Gizzeh«, »Tende di beduini ad Ismaillia«, »Veduta delle piramidi«, »Il Nilo presso Elefantina«, »Il tramonto nel deserto«. 1870 wandte er sich mit großem Eifer der Keramik zu und übernahm im folgenden Jahre die Stelle eines artistischen Direktors der Majolika- und Porzellanfabrik des Marchese Ginori. Immerhin fand er da während der ersten Zeit noch Muße für seine Gemälde: »Mercanti di cammelli al Cairo«, »Riposo in un boschetto di palme«, »Riposo nella campagna di Siout«, »Caravana nel deserto di Libia«, »Sicomori dell' alto Egitto«. Unter den vielen keramischen Produkten, die unter seiner Leitung in der Werkstatt von Doccia entstanden, sind hervorzuheben: zwei umfangreiche Vasen mit Jagdszenen, 4 große Becher, die durch ihre Pflanzen- und Thierdarstellungen die 4 Welttheile repräsentiren, endlich eine Kolossalvase auf die er einen Pampasbrand malte. Der Karton zu dieser Vase, die allein hinreichend wäre B.'s Ruhm als keramischen Dekorateur zu begründen, misst $2^1/_2$ Meter und wurde in wenigen Tagen entworfen. Diese und verschiedene kleinere Werke figurirten auf der Wiener Weltausstellung von 1873 und erwarben der Ginori'schen Anstalt das Ehrendiplom. Die Kunstausstellung zu Neapel im J. 1877 war die letzte, die B. Ehre brachte,

indem dank seiner einsichtsvollen Bemühungen die Fabrik von Ginori abermals den großen, von der Regierung für die Keramik ausgesetzten Preis davontrug.

Mit unermüdlichem Eifer und seltener Geduld suchte er in den kunstgewerblichen Betrieb, dem er vorstand, Verbesserungen jeglicher Art einzuführen. Sein Werk sind das berühmte für den Vicekönig von Aegypten angefertigte Service in ägyptischem Stil, die Wiederaufnahme der Porzellanfabrikation nach dem Muster von Capodimonte, endlich die Anwendung des Metallschimmers und der irisirenden Glasur. Dank seiner Iniziative entstand ferner die Gewerbe-Zeichnenschule in Sesto bei Florenz, die, in Paris prämiirt, jetzt in beneidenswerther Weise gedeiht. Die Akademie von Florenz hatte ihn zu ihrem korrespirenden, die von Urbino zum Ehrenmitgliede ernannt und vom König hatte er das Kreuz der eisernen Krone und jenes der hhl. Mauritius und Lazarus erhalten. Seine Vaterstadt, der er das Bild »La quiete« geschenkt, geht daran sein Andenken durch ein bescheidenes Monument zu ehren. *Angelo Gatti.*

Benassi. Nicolas Alphonse Benassi-Desplantes, französischer Maler. Von ihm im Salon von 1839 Porträts der H. H. Emmanuel Gonzalès und Molé Gentilhomme, im Salon von 1842 das Atelier Rafael's, im Salon von 1848 ein Ecce homo und in dem von 1851 Blumen- und Früchte-Stillleben.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. des Art. de l'École franc. *C. A. Regnet.*

Benassi. L. E. Benassi, französischer Genremaler der Gegenwart, stellte im Salon von 1870 ein Kosackenbild aus, auf dem trotz des kleinen Maßstabes das unwiderstehliche Vorwärtsdringen der russischen Horden frappant veranschaulicht war.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. des Art. etc. *C. A. Regnet.*

Benassutus. Benassutus und Vilielmus, Mönche in Mantua, leiteten 1257 dort eine Reparatur an der Mühlenbrücke, an der eine jetzt erloschene Inschrift ihre Namen verewigte. Um dieselbe Zeit ist der dortige Rathspalast, das spätere Kaufhaus, gebaut, das wenigstens 1243 noch nicht vollendet war, und man hat annehmen wollen, dass die beiden Mönche auch an diesem Werke Antheil gehabt, da andere Baumeister zu jener Zeit in Mantua nicht bekannt sind. Doch lässt sich diese Meinung nicht weiter begründen.

s. C. d'Arco, Storia delle arti e degli artefici di Mantova I. 91. — Ricci, Storia dell' architettura. *Fr. W. Unger.*

Benati. Benato Benati auch Benà de Benà genannt, Maler, arbeitet im J. 1550 (nicht 1535 wie Baruffaldi angibt) mit seinem Sohn Lodovico und anderen Ferraresen in dem seit 1473 erbauten Magistratspalast zu Ferrara. Cittadella erwähnt auch eines Bartolommeo Benati, der 1499 als Gehülfe des Malers Baldassare Estense aufgeführt wird.

s. Baruffaldi, Vite de Pittori etc. ferraresi II. 587. — Cittadella, Notizie I. 326. II. 110. †

Benati. Pietro Benati, paduanischer Bildhauer, errichtete im J. 1744 in S. Domenico zu Ferrara einen Prachtaltar. Von 1735—37 Vorsteher der Steinmetzgilde zu Padua, in die 1741 auch sein Sohn Antonio aufgenommen wurde.

s. Pietrucci, Biografia degli artisti padovani. — Barotti, Pitture etc. di Ferrara. 1770. p. 62. †

Benati. Niccolò Benati, Ornamentbildhauer, 1770 Vorstand der Steinmetzgilde zu Padua. Er leitete die Ausführung der Marmorornamente und der mit Weinlaub bekränzten Schlusssteinmaske an dem Thor des Palastes Salvadego zu Rovigo. Eine ähnliche Maske am Palazzo Zigno in Padua vermuthlich ebenfalls von ihm. 1793 lebte der Künstler noch.

s. Pietrucci, Biografia degli artisti padovani. — Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo 1793. p. 235. †

Benato. Jacopo di Marco Benato, venezianischer Goldschmied. In S. Marco befindet sich am Architrav, der das Presbyterium vom Hauptschiff trennt, zwischen den Statuetten des Jacobello und Pietro Paolo von seiner Hand ein silbernes Kruzifix, aus dem J. 1394. Dasselbe wurde zweimal, 1652 und 1790, restaurirt.

s. Selvatico Guida art. di Ven. p. 20. — Vasari ed. Milanesi I. 444, 4. †

Benato. Sante Benato, paduaner Architekt, blühte um die Mitte des 18. Jahrh., Schüler von Frigimelica. Er baute in Padua die Kirche S. Lucia, angeblich unter dem Einfluss der Lehren des Vitruvianers Poleni. 1749 wird er von der Vorsteherschaft der arca di S. Antonio zum Proto ernannt.

s. Rossetti, Descrizione delle Pitture etc. di Padova. — Brandolese, Pitture etc. di Padova 1795. — Moschini, Guida di Padova 1817. p. 140. — Guida di Padova. 1842. p. 246. — Pietrucci, Biografia degli artisti padovani. — Ricci, Storia dell' Architettura. III. 672. †

Benato. Sante Benato, Goldschmied und Ciselleur, zu Anfang des 19. Jahrh. in Padua thätig. Nach Bigoni arbeitete er die zwei vergoldeten Broncelampen die unter der mittleren Arkade der Kapelle des heil. Antonius zu Padua aufgestellt wurden.

s. Bigoni, Il Forestiere istruito. 1815. — Moschini, Guida di Padova. — Pietrucci, Biografia degli atisti padovani. †

Benato. Elisabetta Benato-Beltrami, Malerin aus Padua, arbeitete um die Mitte des gegenwärtigen Jahrh. Ihr Talent, das sich früh-

zeitig bemerkbar machte, fand seine erste Pflege bei einem unbedeutenden Maler Namens Soldan, seine weitere Entwickelung an der königl. Akademie zu Venedig. Sie lieferte zahlreiche Kopien von Werken Guido Reni's, Sassoferrato's, Paolo Veronese's, ferner Zeichnungen nach Skulpturen Canova's. Von ihren eigenen Werken, deren Anmuth lokalpatriotische Begeisterung in Versen und in Prosa feierte, sind zu erwähnen: ein Basrelief, Liebe und Unschuld darstellend; ein heil. Sebastian; die erste Begegnung Petrarca's mit Laura; die Melancholie; eine Kreuzabnahme für die Kirche von Tribano; ein S. Ciro und mehrere Madonnenbilder. Sie verheiratete sich mit Luigi, einem Sohne des Cremoneser Steinschneiders Giovanni Beltrami und lebte noch 1858 vielbeschäftigt zu Padua.

s. Pietrucci, Biografia degli artisti padovani.

†

Benault. Französischer Kupferstecher in Schabmanier. Thätig zu Paris. Er findet sich nur mit dem folgenden Blatt bei De Laborde erwähnt, der indess keine nähere Notiz über ihn gibt.

Von ihm gestochen:

Deux Buveurs. A Paris, chez Benault, graveur, rue du Harlay, proche de la parte noeuve (sic) du Palais. 245/165?

s. De Laborde, Histoire de la gravure en manière noire p. 338. * *

Benavente. Franc. de Benavente, Baumeister, führte um 1517 die Pfeiler in der Kirche von Belem in Portugal auf.

s. Raczynski, les arts en Port. p. 344.

Fr. W. Unger.

Benavente. Pedro de Benavente, spanischer Goldschmied in Toledo um 1546.

s. Riaño, Spanish Arts. *B. Bucher.*

Benavente. Juan de Benavente, ausgezeichneter spanischer Goldschmied, von welchem in der Kathedrale zu Palencia ein silbernes Ostensorium nebst kleinerem (custodia de mano) aus Gold mit Email und Niellen existirt, dat. 1582 und bez. I
bena
bente

s. Davillier, Recherches s. l'orfèvr. en Espagne. — Bermudez, Dicc. *B. Bucher.*

Benavente. Sebastian de Benavente, spanischer Bildschnitzer in der Mitte des 17. Jahrh. Das in Holz geschnitzte, mit Zieraten überladene Tabernakel des Hauptaltars in der Karmeliterkirche zu Madrid ist eine Arbeit desselben (1654). Die Statuen daran sind von Juan Sanchez Barba. Aehnliche Tabernakel erhielt das Karmeliterkloster von B. für das Noviziat und für die Kapelle des heil. Albert.

s. Llaguno, 3. 150. *Fr. W. Unger.*

Benavides. Vicente de Benavides, Maler, geb. 1637 zu Oran, gest. 1703 in Madrid. Er war Schüler des Francisco Rizi zu Madrid, malte daselbst eine Zeit lang Dekorationen für das Theater von Buenretiro und war später hauptsächlich mit dekorativer Freskomalerei beschäftigt. 1691 erhielt er von Karl II. den Titel eines Hofmalers (ohne Besoldung).

s. Bermudez, Dicc. ***

Benavides. Josef Benavides, spanischer Bildhauer des 18. Jahrhunderts.

Juan Ramirez Benavides, Maler, Bruder und Schüler des Vorigen, † 1782. Er arbeitete eine Zeit lang im Geschmacke des Corrado Giaquinto und wurde Mitglied der Madrider Akademie. Später gab er die Malerei auf, um sich der Musik zu widmen.

s. Fiorillo, Gesch. d. z. K. IV. 415.

Fr. W. Unger

Benazech. Peter Paul Benazech, englischer Zeichner, Radirer und Kupferstecher. Geb. um 1744, sein Todesjahr ist unbekannt, die spätest datirten Blätter sind von 1783. Er war Schüler von F. Vivares und thätig in Paris und London. Unter seinen mit Geschmack ausgeführten Blättern waren ehemals besonders die nach Dietrich und Vernet gesucht. Fast alle sind in drei Zuständen zu finden: in Aetzdruck, vor der Schrift und mit der Schrift.

Von ihm gestochen:

1) La Tempête. Nach Ch. Warwick Bamfylde.
2) La Farme. Nach Fr. Boucher.
3) Gegend von Charenton. Nach dems.
4) Vue du fort royal dans Guadeloupe. Nach Archibald Campbell.
5) Château de Sion. Nach J. Brookes.
6) La Rivière. Nach J. B. Chatelin. 1773. Qu. Fol.
7) Vue d'un pavillon d'été dans le parc de Richmond. Nach dems
8) Environs de Birmingham. Nach dems. Qu. Fol.
9) Vue du village de Birmingham. Desgl. Qu. Fol.
10) Village. Desgl.
11) Le tombeau de Virgile près de Naples. Nach Hugh Dean. 1783. Qu. Fol.
12) Sépulcre érigé à la mémoire des Horaces et des Curiaces. Nach dems. Gegenstück zum vorigen.
13) La Ferme ruinée. Nach Chr. Ernst Dietrich.
14) La Montagne percée. Desgl.
15) La Nappe d'eau. Desgl.
16) Les Roches. Desgl.
17) Vier Landschaften nach Gaspard Dughet.
18) Campagne de Rome. Nach Pietro Locatelli.
19) Rome; Pyramide de Sextus. Nach dems.
20) Vue de Rome et du Tibre. Nach Gasp. degli Occhiali. Qu. Fol.
21) Le Jeu de courte-boule. Nach Adriaan van Ostade.
22) L'agréable Rencontre. Nach B. Patel le jeune.
23) Le Calme. Nach dems.
24) Arrivée des barques marchandes. Nach Jean Pillement.
25) La Laiterie. Nach dems.
26) Port au barques. Nach dems.
27) Vier Blätter. Seegefechte zwischen englischen und französischen Schiffen. Nach S. Swaine. In Gemeinschaft mit Canot gestochen.
28) La Belle matinée. Nach Jos. Vernet.

29) Mer calme. Nach dems.
30) La Pêche à la ligne. Nach dems. 1771.
31) Retour de la pêche à la ligne. Nach dems.
32) Vaisseau foudroyé. Nach dems.
33) 7 Bll. Scenen aus dem siebenjährigen Kriege.
34) 2 Bll. Ansichten der Ruinen von Baalbek.
35) Außerdem stach er Tafeln zu John Brisbane's Anatomy of Painting. London 1769. Fol.

s. Füssli. — Heinecken. — Nagler, K.-L. — Le Blanc, Man. — Heller. — Andresen, Handb. — Engelmann. **

Charles Benazech, Portrait- und Genremaler. Als Sohn des Vorigen in London geboren, ging er schon mit 15 Jahren nach Rom, und hielt sich bei seiner Rückkehr in Paris zur Zeit des Ausbruches der Revolution auf. Vier Darstellungen aus den letzten Tagen Ludwig XVI., von Schiavonetti gestochen, machten ihm einen Namen. 1790 und 91 stellte er in der Londoner Akademie Bilder, deren Gegenstände den Dichtern entlehnt waren, und Porträts aus. Er war Mitglied der Akademie von Florenz und starb zu London 1794 in seinem 27. Jahre.

s. Redgrave, Dictionary. †

Von ihm gestochen:

1) Le Couronnement de la Rosière. Tuschmanier. Gr. qu. Fol.
2) Le Prix de l'Agriculture. Gegenstück dazu.
3) Felsenlandschaft. Nach C. Wolf. In Gemeinschaft mit L. Zechender. Qu. fol.
4) Verschiedene Bildnisse. Zwei davon: Henry IV. und Sully, nach Pourbus, bezeichnet mit dem fingirten Namen Frieselheim.

Nach ihm gestochen:

1) The last interview between King Charles I. and his children. T. Gaugain sc. Punktirmanier. Qu. Fol.
2) The last interview beetwen Lewis XVI. and his disconsolate family. L. Schiavonetti sc. Gr. qu. Fol.
3) Dasselbe: Afzondering des Konings van zyn gezin. Vinkeles et Vryday sc. Qu. Fol.
4) The memorable address of Lewis XVI. at the Bar of the National Convention. Ch. Benazech & W. Miller p. L. Schiavonetti sc. Punktirmanier. Gr. qu. Fol. Nebst drei Ergänzungsblättern mit den Bildnissen in Umriss.
5) Le Retour du Laboureur. F. R. Ingouf sc. 1781. Gr. qu. Fol.
6) La liberté du braconier. Grav. par Ingouf le jeune. 1789. Gr. qu. Fol. **

Bénazet (Saint). Soll die Rhonebrücke zu Avignon gebaut und 1188 vollendet haben. Er gründete ein Hospital, dessen Mönche von ihm den Namen Brückenbrüder erhielten. Er starb in seinen Stiften, in die er sich zurückgezogen hatte und deren Prior er geworden war 1195.

s. Félibien, Recueil historique bei Adolphe. — Lange, Diction. des Archit. Franç. I. 60.
A. Schultz.

Benazzi. Vincenzo oder Vittorio Benazzi. Dieser Name findet sich auf einem in Bologna 1601 ausgeführten Holzschnitte: Der h. Hyacinthus vor der h. Jungfrau knieend, die ihm das Jesuskind zeigt.

s. Heinecken, Dict. — Zani, Enc. **

Bence. Jacques Martin Bence, französischer Maler und Radirer. Geb. zu Versailles um 1770; stach eine große Anzahl von Platten für malerische Reisewerke u. A. m.

Von ihm gestochen:

1) S. Madeleine. Unvollendeter Stich. Fol.
2) Vue générale de la Galerie des Chefs-d'oeuvre de l'architecture des différents peuples . . . formée sur les dessins de M. Cassas. Qu. Fol.

s. Le Blanc, Man. **

Benci. Benci di Cione, s. **Cione.**

Benci. Carlo d'Amerigo de' Benci, Kanoniker und Architekt in Florenz, gest. d. 15. April 1491. Er reichte in Folge der am 12. Feb. 1489/90 eröffneten Konkurrenz am 5. Januar 1490/91 ein Modell und eine Zeichnung für die Fassade von S. Maria del Fiore ein.

s. Vasari ed. Milanesi IV. 300. 305. — Richa, Notizie istoriche delle chiese fiorentine. VI. 61. *H. v. Tschudi.*

Benci. Domenico Benci, Maler zu Florenz, um die Mitte des 16. Jahrh., einer der Gehülfen Vasari's bei den Malereien im Palazzo vecchio.

s. Vasari ed. Milanesi VI. 242. VII. 620. †

Bencius Enni s. **Bencivenni Pisanus.**

Bencivegna (Bencinvegna), s. **Bentivegnia.**

Bencivenni. Bencivenni Leucchi, Baumeister in Siena, wurde 1260 zu der Berathung über die am Gewölbe des Domes hervorgetretenen Risse zugezogen, die aber nicht für bedenklich erkannt wurden. Er war jedoch nicht beim Dombau angestellt (Milanesi, doc. Sen. I, 144). Auf ihn scheint sich die wohl nicht ganz richtig gelesene Inschrift bei Zani I, III, 321 nota 101 zu beziehen, welche lautet: Almericus domini Mattei de Sassolis gratia Dei potestas Cortonae fecit fieri hoc opus magistro Tuti Guini Giovanni Bencevenni Leoni et Amadeo. Anno 1275. Indict. 3. *Fr. W. Unger.*

Bencivenni. Bencivenni Pisanus, aus Pisa, Glockengießer, wahrscheinlich derselbe mit Bencius Enni und Bengianni. Der Name lautet auf der Glocke von S. Lorenzo in Brancoli von 1346 nach Morrona (Pisa ill. II, 328) Bencius Enci, dagegen auf der Inschrift bei Zani (I. III, 321 nota 100), die vermuthlich dieselbe ist, Bencivenni. Bengianni heisst er auf der Glocke von S. Giovanni in Lucca von 1376 bei Morrona (a. a. O.), Bencivenni dagegen auf einer Glocke, die er mit Nanes von Pisa 1361 goß, nach der Inschrift bei Zani (a. a. O.), und auf der Glocke von

S. Michell in Pisa, die er 1383 mit Jacopo di Giovanni von Pisa goss, nach der Inschrift bei Morrona (a. a. O. p. 326). Vielleicht bezieht sich auf ihn auch die Inschrift bei Zani (a. a. O. nota 99), wenn dort anstatt 1256 etwa 1356 zu lesen wäre. *Fr. W. Unger.*

Bencivenni. Antonio Bencivenni da Mercatello, aus Massa gebürtiger Holzschnitzer und Intarsiator des 15. und 16. Jahrh., hat, in späterer Zeit gemeinschaftlich mit seinem Sohne Sebastiano, eine Anzahl hervorragender Werke in Umbrien und der Emilia geschaffen. Das früheste Datum, 1501, findet sich an den Flügeln der Hauptthür der sala d'udienza des Collegio del Cambio zu Perugia: OPVS ANTONI A MERCATELLO MASSAE A. D. MDI, und an einem Schrank in der Sakristei von Santa Maria delle Grazie zu Città di Castello. Die Thüren in Perugia haben geschnitztes Rahmenwerk mit Pflanzenornament und eingelegte Füllungen mit Grottesken, in welchen man den Einfluss des Pietro Perugino erkennt. Der Schrank zu Città die Castello zeigt ebenfalls Figuren und Arabesken nebst dem Wappen des Giulio Vitelli und die Inschrift: OPVS ANTONII BENCIVENNE A MERCATELLO TEMPORE PRIORATVS FRATRIS SEVERI CESENATI MDI. Aus etwas späterer Zeit ist im Cambio der angeblich nach einer Zeichnung Raffael's ausgeführte große Sitz aus Nussbaum geschnitzt und von Giovan Pietro Zuccheri theilweise vergoldet, das Äußere in flachem Relief, die Füllungen intarsiirt, als Bekrönung die Figur der Justizia. »Keine Behörde der Welt sitzt so schön wie einst die Herren Wechselrichter der Hauptstadt von Umbrien. Mitten im Reichthum der durchgebildeten Renaissance wird auf das Edelste das Maaß beobachtet und der Unterschied der profanen Bestimmung von der heiligen festgehalten.« (Burckhardt, Cicerone.) 1508 arbeitete Antonio, wie durch einen Kontrakt erwiesen ist, für S. Giovanni della Piazza Chorstühle. Endlich rührt von ihm und seinem Sohne das schöne Chorgestühl des Doms zu Todi her laut der eingelegten Inschrift: ARTE ET INGENIO. ANT. BENCEVENIS. DE. MERCATELLO. DVCATVS. VRBINI. INCEPTVM. PERFECTVMQVE. — A. SEBAST. FILIO SERVATO HONORE. AC FIDE. SAT. EGIT. HIC. CHORVS. AD. CVLTVM DIVINVM. — AC HONOREM. VIRGINIS ANNVNTIATAE. AERE HVIVS. REVERENDI CAPITVLI. EST. ACTVS ANNO M. DXXX.

s. Mancini, Istruzione storico-pittorica per visitare le chiese e palazzi di Città di Castello. Perugia 1832. — Siepe, Descrizione topologica e storica della città di Perugia. — Rossi, Giornale di erudizione artistica vol. I. fasc. 5. — Finocchietti, Della scultura e tarsia in legno. Fir. 1873. *B. Bucher.*

Benckert. Johann Melchior Benckert, Historienmaler zu Frankfurt a. M., führte im Verein mit anderen Künstlern Wandmalereien in der 1678 bis 1680 neu erbauten Katharinenkirche bald nach deren Vollendung aus.

s. Füssli, Künstlerlex. — Hüsgen p. 90. *Th. Levin.*

Bencovich. Friedrich Bencovich, Maler und Radirer, (il Federiguetto di Dalmazia), geb. zu Ragusa, nach andern zu Sebenico, um 1703 in Wien, lebte noch 1740. Aus der Schule Venedigs, in welcher er anfangs seine Studien machte, begab er sich zu Cignani nach Bologna, woselbst die Kirche der Madonna del Piombo einen gekreuzigten Andreas nebst einem zweiten Heiligen von ihm besitzt. Man rühmt seine klare Farbe und die satten Schatten seiner Gemälde. Das Porträt des sel. Peter Gambacorti ätzte er nach seinem eigenen Gemälde.

s. Füssli, Lex. und Zusätze I. 58. — Tschischka, Kunst und Alterthum, p. 336. *A. Ilg.*

Von ihm radirt:

1) Der h. Petrus von Pisa. Nach einem Gemälde in S. Sebastiano zu Venedig. Fol.
2) Pietro Gambacorti. Nach seinem Gemälde.

Nach ihm gestochen:

1) Die h. Caecilia. Von A. und J. Schmutzer. Fol.
2) Der h. Franciscus von Paula. Von M. Pitteri.
3) Der h. Zeno. Von A. Zucchi. 4⁰.

s. Heinecken, Dict. — Le Blanc, Man.

* *

Benczur. Julius Benczur, Maler der Gegenwart, geb. am 28. Jan. 1844 zu Nyiregyhaza in Ungarn, besuchte die Realschule zu Kaschau, zeigte aber schon früh so ausgesprochenes Talent für die Kunst, dass ihn sein Vater 1861 an die Münchener Akademie schickte, wo er eine Zeit lang unter H. Anschütz und J. G. Hiltensperger lernte. 1869 trat er in Piloty's Schule, deren gute und schlimme Seiten er unter Piloty's Schülern wohl am reinsten fortpflanzte. Benczur lebt auch als selbständiger Künstler in München und ist mit Gabriel Max verschwägert (seit 1873). Unter seinen Gemälden heben wir hervor: den »Abschied des Ladislaus Hunyady« (gemalt 1867, gegenwärtig in der Pester Nationalgalerie — im Katalog als Geschenk des Pester Kunstvereins angeführt), »Hamlet dem während des Auftrittes mit seiner Mutter der Geist des Vaters erscheint« (vgl. Lützow, Kunstchronik IV, 86), »Ludwig XV. im Boudoir der Gräfin Dubarry« (vgl. Lützow, Kunstchronik IX. 437 u. 492), »Die Familie Ludwig XIV. während des Sturmes auf Versailles« (Münchener Kunstverein 1872), »Die Taufe Vajk's (S. Stefan's)« (befindet sich nach vielen Reisen in der Pester Nationalgalerie, welche auch eine Skizze zu diesem Bilde besitzt; vgl. Lützow, Kunstchronik VI. 113; XI. 370, 531, 563, etc.). Die Taufe Stefan's ist bisher Benczur's bedeutendstes Gemälde und durch gute Komposition und vortreffliche Stoffmalerei ausgezeichnet. Zu nennen wären noch »Almosenspenderin« (Münchener Kunstverein 1877, Lützow XII, 709), eine »Bacchantin« (gemalt 1881, aus-

gestellt auf der internationalen Kunstausstellung in Wien 1882) — Benczur zeichnete auch einige der von Bruckmann vervielfältigten Kartons zu Scheffel's »Ekkehard«. Der Künstler wurde vielfach in der Litteratur berücksichtigt, so in Reber's Gesch. d. neuer. deutschen Kunst, in Seubert's Künttlerlexicon, in C. von Wurzbach's biograph· Lex., in H. A. Müller's biograph. K.-Lex. u. a. O. Im Frühling 1882 stand Benczur in Unterhandlung wegen Übernahme einer Meisterschule in Pest. *Dr. Th. Frimmel*

Benda. Julius Benda, Architekt, geb. 1838 zu Rauden (Reg.-Bez. Oppeln), erhielt seine künstlerische Ausbildung auf der Akademie zu München und der Bauakademie zu Berlin. Nach Studienreisen durch Deutschland, Frankreich und Italien ließ er sich in Gemeinschaft mit Gustav Ebe in Berlin als Privatarchitekt nieder. Ein Projekt der Firma zum Wiener Rathhause wurde mit dem ersten Preise gekrönt. Theaterprojekte für Posen und Breslau erlangten den zweiten und dritten Preis. Unter den von der Firma ausgeführten Bauten sind hervorzuheben: die Wohnhäuser von Pringsheim und Tiele-Winkler in Berlin und ebenda die Villen Kaufmann und Bunsen.

s. Seubert, Allg. K.-Lex. — Zeitschrift für bild. Kunst IV, 229; X, 346, Beiblatt IV, 86. *Th. L.*

Bendani. Domenico Bendani, mantuanischer Maler, dessen Name nur aus einem Kontrakt, den er im J. 1507 über ein Haus abschloss, bekannt ist.

s. Carlo d'Arco, Notizie II. 98. †

Bendel. Bernhard Bendel, s. **Bendl.**

Bendel. Hanns Sigmund Bendel, der Sohn eines einfachen Schreinermeisters, ward am 18. Oktober 1814 in Schaffhausen geboren und war Maler und Lithograph. Er starb dort am 28. November 1853. Den ersten Zeichenunterricht erhielt er am Gymnasium, bei dem Landschaftsmaler Jakob Beck. Bendel arbeitete sich von unten herauf. Ursprünglich zur Flachmalerei bestimmt, welchem Handwerk er länger als drei Jahre oblag, sattelte er in München, wo er seit 1834 als Vergolder thätig war, um. Er besuchte nun die Akademie, bekam jedoch von seinen Lehrern den Bescheid, er solle lieber Schuster werden. Da nahmen sich Wilhelm von Kaulbach und Joseph Schlotthauer seiner an. Unter ihnen machte er rasche Fortschritte, sowohl im Zeichnen wie im Komponiren, und sog ganz die Prinzipien seiner Meister ein. Kaulbach gab im Jahre 1835 dem Vater Bendel's schriftlich die tröstliche Versicherung, dass sein Sohn mit großem productiven Talent für die Kunst ausgerüstet sei. Die früheren Arbeiten Bendel's, Zeichnungen für die Galerie zu Goethe's und Schiller's Werken (1838 für Cotta ausgeführt), sind durchaus im Geiste Kaulbach's empfunden. Eine selbständigere Richtung schlug der Meister erst später ein. Sein Hauptwerk, ein Cyklus von Darstellungen zur Schweizer Geschichte, 1852—1853 im Auftrag des Herrn Moser al fresco gemalt, befindet sich in einem Flankenthürmchen seiner Villa Charlottenfels. Die Kartons dazu besitzt der Vetter des Künstlers, Prof. Bendel in Schaffhausen. Sie sind datirt 1851 und 1852, tragen die Initialen HSB und stellen den Schwur der drei Eidgenossen im Rütli, die Trauer der Schweizer um den gefallenen Winkelried, Niklaus von der Flüh auf der Tagsatzung zu Stans und den Schultheißen Wengi dar, wie er in Solothurn das Vergießen von Bruderblut verhindert. Sämmtliche Figuren auf den Kartons sind lebensgroß und ernteten 1852 auf der Ausstellung des Kunstvereines in München, wie aus einem Artikel im Punsch vom 23. Mai hervorgeht, großen Beifall.

Der Schwerpunkt von Bendel's Thätigkeit liegt in seinen Illustrationen, besonders in denen, welche vaterländische Weise und Sitte schildern. Am ansprechendsten sind seine neun Federzeichnungen zu zwölf allemannischen Gedichten von Joh. Peter Hebel (Winterthur, Steiner'sche Buchhandlung, 1846. 4.) und die dreizehn Illustrationen zu Pestalozzi's Lienhard und Gertrud (Zürich, in Kommission bei Meyer und Zeller. 1844. gr. 8.). Was die Erstern betrifft, so sind dieselben längst durch Richter verdrängt worden, für die damalige Zeit aber, verglichen mit den Versuchen von Nisle und Sophie Reinhard, waren sie ein entschiedener Fortschritt. Ihre Veröffentlichung verdanken wir Carl Ludwig Schuster. Von den Illustrationen zu Pestalozzi kann man, Alles in Allem genommen, wohl sagen, dass Bendel sich mit viel Verständniss in den Geist seines Volkes eingelebt hat, und dass die Tiefen des populären Romans gut von ihm erfasst sind. Es ist daher zu bedauern, dass es ihm nicht vergönnt war, auch noch andere volksthümliche Dichtungen zu illustriren.

Viele von den Kompositionen des Meisters sind leider nie zur Ausführung gekommen, sein zu früh erfolgter Tod trat derselben hindernd in den Weg. Hierher gehören: Wilhelm Tell, wie er in kühnem Sprunge die Felsplatte erreicht, die Schlacht am Stoß, der Abschied Zwingli's vor dem Auszuge zum zweiten Kappeler Kriege (die beiden Letzteren, im Besitz des Schaffhauser Kunstvereins, im Imthurneum), der Tod Zwingli's bei Kappel (qu. fol.), das Nüni Glöckli in Schaffhausen, eine Illustration zu dem Gedichte Maurer von Constant's, in der Manier Neureuther's mit Arabesken reich verziert (Tondruck, gr. fol.), der Tod Attinghausen's, die Franken in Unterwalden, Pestalozzi in Stans, die Heimkehr der Schaffhauser aus der Schlacht bei Sempach (1841), der Bau von Zwing-Uri, die Zerstörung dieser Feste, die Königin Agnes in Königsfelden und Jesus und die Ehebrecherin.

Es war Bendel nicht vergönnt, während seiner kurzen Laufbahn viel zu reisen. Außer einigen Kreuz- und Querzügen im engeren und weiteren Vaterlande und einigen Ausflügen in der Umgebung von München hat er größere Fahrten nur zweimal unternommen. Im August 1837 durchstreifte er Tirol und besuchte Innsbruck, Schwaz, das Achen-, Ziller- und Passeyerthal, 1838 ging sein langgehegter Wunsch, Italien zu sehen, in Erfüllung. Zur Erinnerung an den italienischen Aufenthalt komponirte Bendel ein launiges, von Ranken-Ornament umrahmtes Gedenkblatt, welches einen Ausritt in die römische Campagna darstellt, den der Künstler in Begleitung von Kaulbach und seiner Frau, von Seitz, Teichlein, Schubert, Buchner, Ascher, Ziegler und Hauser machte. Eine feingezeichnete Pause dieser Komposition besitzt Prof. Bendel in Schaffhausen. Im Uebrigen verlief das Leben des Meisters ziemlich ruhig. Das Interesse, welches er nicht nur als Künstler, sondern auch als Patriot an der Geschichte seines Vaterlandes nahm, veranlasste ihn, 1847 den Sonderbunds-Feldzug mitzumachen. Mehrere Episoden aus demselben, von seinem Stifte fixirt, sind durch die Lithographie vervielfältigt worden. Damals mag auch sein Todtentanz entstanden sein.

Da Bendel in der Blüthe der Jahre hinweggerafft wurde, und der Tod zu ihm kam, als er sich in freudigster Schaffenslust befand — er war gerade daran, für die katholische Kirche seiner Vaterstadt ein Altarblatt zu vollenden —, ist es schwer zu sagen, welche Entwicklung dieser reichbegabten Natur noch beschieden gewesen wäre. Als Historienmaler ist er der Vorläufer Vogel's und Weckesser's und wird stets einen Ehrenplatz in der Kunstgeschichte seines Landes behaupten. Trotzdem aber liegt seine eigentliche Stärke in der Genremalerei. Hier verstand er es, ganz neue Seiten anzuschlagen und zeigte ein Talent, sich mit dem ihm anvertrauten Text zu assimiliren, welches wahrhaft bewunderungswürdig ist. Während er als Historienmaler sich in dem Streben nach unerreichbaren Zielen verzehrte, vermochte er als Genremaler die sich gestellte Aufgabe zur eigenen Befriedigung zu lösen.

s. Nagler, Monogrammisten. III. 633. — Seubert, Künstler-Lexicon. I, 104. — M. v. C. im schweizerischen Kunstblatt von 1854, Nr. 3, S. 23—25. *Carl Brun.*

Bendeler. Christian Johann Bendeler, s. **Bendler.**

Bendemann. Eduard Julius Friedrich Bendemann, Historienmaler, geb. am 3. Dez. 1811 zu Berlin, wo sein Vater als Bankier eine geachtete Stellung einnahm und in einer von Geist und Geschmack ebenso sehr als vom Wohlstand getragenen Häuslichkeit einen Kreis jener Männer um sich vereinigte, welche dem geistigen Leben der preußischen Residenzstadt in jenen und späteren Tagen das Gepräge gaben. So sah der Knabe Gottfried Schadow und seine beiden Söhne, Felix Mendelssohn, Werder und andere Gesinnungsgenossen in seinem elterlichen Hause aus- und eingehen und empfing frühzeitig Anregungen, die auf seine fernere Entwickelung nicht ohne entscheidenden Einfluss bleiben konnten. Der Entschluss, sich der bildenden Kunst zu widmen, scheint indess erst im Verkehr mit dem jugendlichen Julius Hübner gereift zu sein, der damals Schüler der Berliner Akademie war und sich später mit Bendemann's Schwester vermählte. Nach kurzen grundlegenden Studien unter W. Schadow's Leitung folgte der in raschem künstlerischen Fortschritt begriffene Jüngling 1827 dem ein Jahr früher vorangegangenen Meister nach Düsseldorf und schloss sich dort dem eng verbundenen Schülerkreise an, dessen Gesammtheit die Kunstgeschichte als »Düsseldorfer Schule« betrachtet und in Anerkennung ihrer klar umgrenzten Verdienste zu würdigen nicht aufhören wird.

Schon im J. 1828 hatte der jugendliche Künstler mit einem in Berlin gemalten und dort ausgestellten Bildniss seiner Großmutter Aufsehen erregt. Auch sein erstes selbständiges Kompositionsbild, Boas und Ruth, »ein alttestamentarisches Idyll« fand Anerkennung, ohne indess den Schritt ahnen zu lassen, welchen er mit dem nächsten Werke auf der Bahn des Erfolges thun sollte. Als W. von Schadow 1830 nach Italien ging, schloss sich Bendemann, zugleich mit Karl Sohn, Th. Hildebrandt und Hübner ihm an und verweilte dort, sich ganz dem Studium Raffael's und Michel Angelo's widmend, ein volles Jahr. Nach seiner Rückkehr, Ende 1831, begann er, erfüllt von den neuen großen Anschauungen, die trauernden Juden im Exil zu Babylon — Köln, Städt. Museum — ein Werk, welches nicht nur in Berlin als das bedeutendste der akademischen Ausstellung von 1832 allgemein anerkannt wurde (Raczynski), sondern auch den Künstler mit einem Schlage den berühmtesten seiner Zeit an die Seite stellte. Die Erhabenheit des biblisch-historischen Vorstellungskreises, der Adel und die Wärme der Empfindung, der einfach ernste Rhytmus der Komposition, gehoben durch eine klare und verklärende Farbenstimmung, gewiss auch die versöhnende Milde und Weichheit, die dem seiner Veranlagung nach vor der letzten herben Strenge der Karakteristik zurückschreckenden Künstler Gewissenssache und dem noch nicht vom Realismus gestählten Geschmack des Publikums Bedürfniss war, vereinigten sich zu einer Kunsterscheinung, welche den künstlerischen Anschauungen jener Zeit eine schon lange vermisste Befriedigung gewährte. Aber auch heute noch ist das Bild inmitten eines anspruchsvollen Nachwuchses seines großen und vornehmen Eindrucks sicher.

Im J. 1833 entstand während eines Aufenthalts in Berlin das Bild »die beiden Mädchen am Brunnen«. »Es stellt zwei Jungfrauen dar, welche den Gipfel eines Hügels erstiegen haben, von dem man auf reizende italische Ebenen mit Waldungen und Ortschaften und auf die Buchten eines klaren tiefblauen Meeres hinabblickt. Sie haben sich neben eine Quelle niedergesetzt, die, unter einem Fliederbusch hervor, in ein steinernes Becken und daraus weiter rinnt« (Kugler). Das gleichzeitig ausgestellte Bildniss einer Dame (Brustbild) in schwarzem Atlaskleide, mit dunkelviolettem Sammthut und Perlen im schwarzen Haar, fand »bei sprechender Ähnlichkeit, vollendeter Technik und höherer, idealer Auffassung« allgemeine Anerkennung. Im folgenden Jahre erschienen auf der Berliner Ausstellung zwei Farbenskizzen: Die heiligen drei Könige auf dem Wege nach Bethlehem, »drei prächtige majestätische Figuren, welche dem über ihnen schwebenden Engel folgen.« Dazu eine Szene aus dem Gesang von Milos Cobilich und Vuko Brankowich. Die drei vermählten serbischen Fürstentöchter, deren späterer Streit um den Werth ihrer Gatten zu tragischem Ausgang führt, kehren zu ihrer Mutter zurück. In der Wahl des Vorwurfs zeigt sich der Trieb aus der Schilderung thatloser Zuständlichkeit einmal herauszugehen. Die Vollendung der Farbenskizze wurde als eine weit über das durch diese Bezeichnung gegebene Maß hinausgehende gerühmt. Im J. 1835 möchte eine Zeichnung für Schadow's Album entstanden sein, die Müller von Königswinter (Düsseldorfer Künstler aus den letzten 25 Jahren) als eine außerordentlich anziehende Verbildlichung der Stelle aus dem hohen Liede erwähnt, wo der König zu der Geliebten spricht: »Und ich bin dein, und du bist mein, wir weiden unter den Rosen.« Auch trat der Künstler in demselben Jahre mit zwei Entwürfen, Szene aus dem Zug einer Karavane durch die Wüste, hervor, welchen wir sehr viel später in erweiterter Ausführung begegnen.

Inzwischen hatte sich der Kronprinz von Preußen durch Schadow's Vermittelung bestimmen lassen statt einer Wiederholung der vom rheinisch-westphälischen Kunstverein angekauften trauernden Juden dem jugendlichen, wieder nach Düsseldorf zurückgekehrten Meister eine Darstellung des Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem in Auftrag zu geben. Das Bild (jetzt im Kgl. Schlosse zu Hannover) wurde 1836 zuerst in der Berliner Kunstakademie ausgestellt und fand begeisterte Aufnahme. Franz Kugler beschreibt es, wie folgt: »In der Mitte, auf den Trümmern des heiligen Gebäudes, sitzt der Prophet, dessen Bußpredigten und Warnungen sein Volk verachtete, der dasselbe aber in seinem endlich angebrochenen Elend nicht zu verlassen vermag; in schmerzlichen Gedanken stützt er sein Haupt in die Hand. Zur Rechten neben ihm sitzt ein junger Krieger, dem das Blut aus tiefer Brustwunde herabfliesst, im Augenblicke des Verscheidens; ein Knabe, vielleicht der jüngere Bruder, der vor ihm kniet, richtet ihm bange das Haupt empor. Weiter zur Rechten, etwas tiefer im Bilde, tragen ein Mädchen und ein Knabe den Leichnam eines Greises, ihres Vaters, mit ängstlicher Vorsicht von der Anhöhe hinab. Diese Seite stellt die Sorge und das Leid der Jüngeren um die Älteren dar, die linke Seite enthält das Gegentheil. Hier sitzt zunächst neben dem Propheten eine bejahrte Frau, das Haupt umhüllt, nnd neben ihr ein junges Mädchen, das sich in ähnlicher Geberde an sie anlehnt, beide im tiefsten Schmerze um ein Kind, das, ausgestreckt, bleich und todt, zu ihren Füßen liegt. Dann, der äußersten Gruppe zur Rechten entsprechend, sieht man ein junges Weib, welches in Hast und Verzweiflung, den schlafenden, nahrungsbedürftigen Kaben in den Armen, zu den Übrigen emporeilt«. An dem Propheten rühmt Kugler mit Recht die großartige Entfaltung einer mächtigen Gestalt. In der Entwicklung des Künstlers bezeichnet dieses Bild den Höhepunkt seiner ersten Periode und lässt namentlich im Vergleich mit den trauernden Juden, welche von Vielen dem Jeremias vorangestellt wurden, eine durchgehende Aufnahme seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit erkennen.

Als letzte Arbeit der Düsseldorfer Zeit ist die gleichfalls im Jahre 1836 ausgestellte Ernte zu nennen, ein Idyll im Gewande der alttestamentarischen Kultur mit glücklicher Betonung der landschaftlichen Stimmung. Auch der erst in Dresden ausgeführte Entwurf zu Hirt und Hirtin (Düsseldorf Frau Dr. Hasenclever) wurde um diese Zeit bekannt und erscheint von den Düsseldorfer Strömungen beeinflusst. Raczynski erwähnt eines interessanten Gruppenbildes in dem Besitze von Bendemann's Vater, welches er im Hinblick auf das Bündniss junger Talente unter Schadow's Einwirkung als eines der kostbarsten geschichtlichen Denkmäler bezeichnet. Auch unser Künstler hat an demselben Antheil. »Herr Bendemann, der Vater, ist darauf im Kreise der Seinigen dargestellt und hat namentlich seinen Sohn Eduard und seinen Schwiegersohn Julius Hübner neben sich. Auch erkennt man darauf (Karl) Sohn und Hildebrandt. — Schadow, dessen Bildniss an der einen Ecke des Gemäldes hervortritt, scheint als ein Schutzgeist bei dieser Versammlung gegenwärtig. Alle genannte Künstler haben an diesem Gemälde gearbeitet, und dennoch möchte man es für das Werk eines einzigen halten, so sehr bildet es ein harmonisches Ganzes. Die Bildnisse Schadow's, Hildebrandt's und Eduard Bendemann's sind von Sohn; Hübner's Bildniss ist von Schadow; Hübner's Frau und Kind sind von ihm selber gemalt; von Bendemann sind seine Mutter und sein Bruder Emil; endlich, der Vater Bendemann's und Sohn sind von Hildebrandt.« Nach

Begründung einer glücklichen Häuslichkeit an der Seite der Tochter Gottfried Schadow's siedelte Bendemann nach Berlin über und führte hier zunächst in dem Hause seiner Schwiegereltern ein Freskogemälde aus: Die Künste am Brunnen der Poesie. In der dominirenden mittleren Öffnung einer dreifachen romanischen Bogenstellung gruppiren sich vor nordisch waldigem Hintergrund um den gothischen Monumentalbrunnen mit der Madonna im Tabernakel der Bekrönung vier der freien Künste; Malerei, Bildhauerei und Baukunst versinnlicht durch allegorische Frauengestalten, die Dichtkunst in der Gestalt eines Ritters mit der Leier und dem Lorbeerkranz, an das Bild Ulrich von Huttens gemahnend. Auf der Stufe im Vordergrunde sitzt die heilige Cäcilie, andächtig versunken in den Klang der unter ihren Fingern ertönenden Orgel, das Sinnbild der Musik. Nach beiden Seiten hin ergießt der Quell sein begeisterndes und seelenreinigendes Nass. In der niedrigeren Bogenöffnung zur Rechten schöpft davon der knieende Rittersmann zur Löschung des Durstes, bevor er neu belebt mit dem zu Rosse wartenden Gefährten in den Kampf für das Kreuz hinauszieht. Links sitzt am Rande des heiligen Baches in zärtlichem Verein das Hirtenpaar dem Echo der Flöte lauschend. Oben rechts und links, grau in grau gemalt die Grundsteinlegung des Hauses in Gegenwart der nahenden Familie. In den Eckzwickeln über dem Hauptbogen die Profilköpfe W. Schadow's und des Künstlers.

Nachdem sich die Hoffnung, in Berlin mit monumentalen Aufträgen betraut zu werden, nicht zu verwirklichen schien, folgte Bendemann 1838 einem Rufe nach Dresden als Professor der dortigen Akademie und konnte schon im folgenden Jahre mit der ihm übertragenen Ausmalung dreier Säle in dem dortigen königlichen Schlosse beginnen. Hat die ausschließliche und gewissenhafte Arbeit, welche er dieser großartigen Aufgabe eine lange Reihe von Jahren widmete, den Künstler, wie Pecht richtig bemerkt, den Blicken des größeren deutschen Publikums auf eine dem gegenseitigen Verständniss nicht vortheilhafte Weise entzogen, so war es ihm doch andererseits vergönnt, hier ein monumentales Werk zu schaffen, das als ein ganz eigenartiges neben den verwandten Leistungen in München und Berlin eine Ehrenstellung behauptet und schon für sich allein dem Künstler einen der ersten Plätze in der deutschen Kunstgeschichte dieses Jahrhunderts anweist. Ein glücklicher Zufall war es wenigstens, daß die Reproduktion der Wandgemälde im Ball- und Konzertsaal der Meisterhand H. Bürkner's anvertraut wurde, in dessen Radirungen das eigenste Verdienst dieser Monumentalarbeiten fast voll genossen werden kann.

Der Thronsaal, in welchem der Monarch den Landtag eröffnet und entlässt, wird durch das sogenannte Thurmzimmer von dem zu den großen Hoffestlichkeiten bestimmten Ball- und Konzertsaal getrennt. Auf der nach dem Innenhof liegenden Außenwand des Thurmzimmers sieht man eine fast verblichene Malerei, die Anbetung der Könige darstellend. Anknüpfend an diese gegebenen Verhältnisse plante der Künstler für den mittleren Raum die Verherrlichung des neuen Jerusalem, die Aufnahme der vorchristlichen und der Welt des Mittelalters in den Schooß der christlichen Offenbarung, Angesichts des in der Herrlichkeit erscheinenden Heilands, den die Erzväter, Evangelisten und Apostel umgeben. Im Thronsaal, der in zwei Hälften zur Scheidung von Hofstaat und Landboten zerfällt, schmückte Bendemann diejenige Hälfte, in welcher der Thron steht, mit einem Gestaltenkreis von Königen und Gesetzgebern, acht vorchristlichen und acht christlichen, in deren Mitte über dem Thron die von den Herrschertugenden der Gerechtigkeit, Weisheit, Tapferkeit und Mäßigung umgebene Saxonia erscheint. Auf den entsprechenden Wänden der anderen Saalhälfte sind in vier großen historischen Bildern aus dem Leben König Heinrichs des Städtegründers (Voglers) — je zwei auf einer Wand — die vier Stände, der geistliche und Ritterstand, der Bürger- und Bauernstand, jeder nach seiner »Bedeutung und seinem geschichtlichen Werden« dargestellt. Auf der dem Thron gegenüberliegenden Wand erscheinen die vier Stände dann noch einmal in Personifikationen, »zu friedlicher Gemeinsamkeit im Staate vereint«. »Der Fries des Saales ist einer Darstellung des menschlichen Lebens mit seinen Arbeiten und Berufen, seinen Sorgen und Mühen bis zu den letzten Dingen hin gewidmet«, — Schaffung des Menschen, Sündenfall, Verlorenes Paradies, der Engel, der das Kind zur Geburt in das Zimmer der Wöchnerin trägt, Szenen des Kindesalters, der Jugend, des Mannesalters, Darstellungen des Gewerbes, des Handels, der Wissenschaften, das Alter, der Tod, der Engel, der »den vollendeten Lebenspilger aus dem Grabe in das selige Jenseits und dessen Frieden führt«. »Das Ganze«, sagt Pecht, »trägt den Karakter ruhigen Ernstes, strenger Würde, wie es der Bestimmung des Gemachs durchaus entspricht. Die allegorischen Figuren wie die Gesetzgeber sind oft entschieden großartig komponirt, überall aber sieht man einen am Besten gebildeten Geschmack.«

In den Wandgemälden des Ball- und Konzertsaales hatte der Meister eine Aufgabe zu lösen, die seiner künstlerischen Veranlagung Alles bot, was dieselbe anzuregen vermag. Kraft in Verbindung mit Zartheit, eine vom lichten Geist der Antike beseelte und doch frei empfundene Formschönheit, unversiegbare Frische der Erfindung, melodischer Fluss der Kompositionsführung, dazu die nach Licht und Helligkeit strebende Farbenanschauung, die hier durch die fest-

lich heitere Grundstimmung bedingt war, das alles vereinigte sich, um den von deutschem Gedankenreichthum empfangenen Ideen zu glücklichstem künstlerischen Ausdruck zu verhelfen.

Von dem Thurmzimmer eintretend, erblickt man auf der durchschnittenen Schmalwand links die Hochzeit der Thetis als Hauptbild; darüber im Flachbogen Prometheus, der den Sterblichen den Funken in der Ferulstaude bringt; in den Zwickeln links der Sturz der Titanen, rechts die Befreiung des Prometheus vom Geier durch Herakles. Es ist in der Gesammtheit eine Darstellung, »wie aus den dunklen Urzeiten sich endlich die helle Zeit des Heldenthums — von Kronos bis zum Peleiden Achilleus — hervorgerungen«. Auf der gegenüberliegenden Schmalwand erscheinen die großen Kulturideen der hellenischen Welt, wie sie sich im Apollon- und Dionysoskreise verkörpern. Links von der Thüre, in der gedachten Reihenfolge der vier großen Bilder das zweite, der festliche Zug Apollons nach dem Parnass; darüber in dem Flachbogen die pythische Seherin, Orakel ertheilend; in den Zwickeln links Leto mit ihren Kindern Apollon und Artemis vom Drachen Python verfolgt; rechts die Tödtung des Drachens durch Apollon.

Rechts der Thüre folgt dann der Festzug des Dionysos als Hauptbild; darüber im Flachbogen die Darstellung der eleusinischen Mysterien. In den Zwickeln links der Raub der Persephone; rechts deren Rückkehr zur Mutter. Das letzte der vier großen Bilder führt wieder an die nach dem Thurmzimmer hin gelegene Schmalwand zurück. Die Hochzeit Alexanders mit Stateira und die umgebenden Darstellungen versinnlichen die geistige Weltherrschaft des Griechenthums. Im Flachbogen das Gastmahl des Platon mit Sokrates als Mittelpunkt; in den Zwickeln links Platon und Aristoteles, rechts die Forschung vor der Antike. So sind in dem dienenden Raum der Feste vier große festliche Scenen der antiken Welt dargestellt, welche, durch vermittelnde Glieder zu einander in Beziehung gesetzt, eine bedeutende historische Idee zur Anschauung bringen. Den Schmuck der Schmalwände über den Thüren vollendet einerseits die Darstellung der drei Griechenstämme in Kindergestalten unter der Büste Homers, andererseits die Idealgestalt der Poesie.

Die beiden Langwände sind von je vier Fenstern durchbrochen, deren Pfeiler mit den Darstellungen der Künste in Idealgestalten auf Goldgrund geschmückt sind. Unter diesen übt die Malerei, mit der reizenden Versinnlichung ihres Grundprinzips von Licht und Schatten durch zwei Buben, besondere Anziehungskraft. Zu höchstem Gelingen steigert sich die Kunst des Meisters in dem unter der Decke hinlaufenden Fries, welcher das griechische Leben schildert. Derselbe wird durch symbolische Darstellungen aus der antiken Mythenwelt, die den oberen Abschluss der Fensterpfeiler bilden und zu der darunter befindlichen Idealgestalt in Beziehung gedacht sind, unterbrochen und gegliedert. Der Fries über dem Fenster zunächst der Hochzeit der Thetis beginnt mit dem Weihlauf, in dem das Kind am siebenten Tage nach der Geburt um das Herdfeuer getragen und so zum Genossen des Hauses geweiht wird (Amphidromien). Die Gruppe der über der Kindheit waltenden Götter, Zeus mit Hera, Hebe und Athene Polias trennt diese Darstellung von der Schilderung der Freuden, welche die erwachende Frühlingsnatur der Jugend gewährt. Ueber der Malerei die sitzende Gruppe der Grazien als Zwischenbild. Dann die gymnastischen Spiele und die Krönung des Siegers; Eros, welcher den Kampf der Elemente scheidet, als Zwischenbild über der Baukunst. Die musischen Spiele, und zwar zur Linken ein ausgelassener Bakchen- und Satyrtanz; zur Rechten der von Jünglingen und Mädchen geschlungene Kranzreigen, in der Mitte das Opfer des Bockes am Altare der Grazien; über der Bildhauerei drei Musen. Demnächst die Hochzeit. Links der Bräutigam, der die Braut auf dem Wagen herbeiführt, empfangen von den Schutzgottheiten der Ehe; zur Rechten der Hochzeitsschmaus und der Eintritt des Paares in das Brautgemach. Auf der gegenüberliegenden Langseite setzt sich der Fries in der Darstellung des Opfers fort. In der Mitte Neptun und Amphitrite nach links gewandt, wo der Stier am rauchenden Altare fällt; nach rechts hinschauend, wo das unblutige Opfer in den Gaben des Bodens dargebracht wird, Dionysus und Demeter; den Göttern zu Füßen ein köstliches Paar, ein knabenhafter Tritonenspross, der einen Panisken auf der Muschel blasen lässt. Ueber der Tanzkunst, auf Wolken, die drei Horen. Dann folgt das Fest der Weinernte, links der Schlauchtanz (Askolia), der die Beschauer in ausgelassene Heiterkeit versetzt; rechts zwei Mädchen auf der Schaukel in tändelnder und neckender Umgebung. Ueber der Musik Eros, der die Elemente durch Harmonie vereinigt. Die Jagd als Fortsetzung des Frieses, eine energische Schilderung des gefahrvollen Augenblicks, in dem der durchbrechende Eber die Jagenden überrennen will. Als letztes Zwischenbild die Parzen über der Schauspielkunst, und endlich, die friesartigen Darstellungen abschließend: das Alter. Links von der Gruppe der Götter, die über dem Lebensabschluss walten, lauschen die versammelten Greise den Worten des blinden Sängers, seinen Schilderungen einer großen Vergangenheit. Rechts landet Charon den vollen Nachen an dem Ufer, über dem Hades an der Seite der Persephone thront.

Die Vollendung der beiden großen Freskencyklen zog sich bis in's Jahr 1855 hinein. Ein hartnäckiges Augenleiden zwang den Künstler mehrfach die Arbeit zu unterbrechen; 1841 hielt

er sich zu seiner Erholung längere Zeit in Italien auf. Schon zu Lebzeiten Friedrich August's hatten sich gegen die Ausmalung des Thurmzimmers aus dem äußerlichen Grunde Bedenken erhoben, weil in demselben eine höchst werthvolle Sammlung von chinesischen und japanischen Porzellanen aufbewahrt wird. Nach dem im Jahre 1854 erfolgten jähen Tode des kunstliebenden Monarchen wurde von der Weiterführung des Werkes, wie er es ursprünglich geplant hatte, Abstand genommen. Neben dem reichen Schaffen auf monumentalem Gebiet boten sich Bendemann in den Jahren seines Dresdener Aufenthalts noch mancherlei künstlerische Aufgaben anderer Art. Mit J. Hübner, A. Rethel u. A. betheiligte er sich 1839 an der Ausgabe des Nibelungenliedes, welche bei G. Wigand in Leipzig erschien. 1845 folgten die in Gemeinschaft mit Dresdner Künstlern illustrirte Ammen-Uhr (aus des Knaben Wunderhorn) und das Abcbuch für kleine und große Kinder, mit Erzählungen und Liedern von Reinick, und Singweisen von F. Hiller. In Bezug auf das letztere Werk urtheilte Kugler: »Die Krone aller Darstellungen ist die der Mutter mit ihrem Kinde von Bendemann; das Bild hat eine entzückend idyllische Schönheit, wie sie aber auch fast nur von diesem Meister erwartet werden konnte. Außerdem hat B. einen vortrefflichen Xerxes mit einer ergötzlich parodischen Randglosse geliefert, sowie einen »Tanz« von Tyrolern, der aber nicht so vollständig befriedigend ausgefallen ist.« Dieser Zeit gehört auch die Ausführung der bereits erwähnten Komposition von Hirt und Hirtin (Berlin, Raczinsky) an, ein Bild, in dem sich die Anschauung des Künstlers von der Naturpoesie des deutschen Mittelgebirges in einem dem Lessingschen verwandten Geiste erfüllt zeigt. Einen außerordentlichen Erfolg erzielte Bendemann mit einzelnen Leistungen auf dem Gebiete der Bildnisse. Namentlich fand dasjenige seiner Gattin (im Besitz des Künstlers) bei seinem Erscheinen im J. 1847 allseitige Anerkennung. »Ganz in eine schwarzseidene Mantille gehüllt im Lehnsessel sitzend und den Beschauer anblickend, als wenn sie dem Eintretenden eben zuhörte, ist das Bild mit einer Feinheit gezeichnet und empfunden, mit einer keuschen Strenge modellirt und kolorirt, dass es direkt an manche Raffael'sche Portraite erinnert durch die vornehme Anspruchlosigkeit der Haltung, durch den seelenvollen Ausdruck aber zu einem wahren Ideal von deutscher Frauenwürde wird. Wenn B. nichts gemalt hätte als dieses herrliche Bild, so würde er seinem Namen die Unvergänglichkeit gesichert haben.« (Pecht.) Unter andern sei noch das im J. 1851 gemalte, jetzt im Besitz der Familie zu Leipzig befindliche Bildniss von Heinrich Brockhaus genannt. Entwürfe zu einem Friese in dem Schadow'schen Hause in Berlin entstanden gegen das Ende der funfziger Jahre und wurden später von Felix Schadow ausgeführt. Sie gehören zu den liebenswürdigsten Schöpfungen des Meisters. Auf der einen Querwand des länglichen Gartensaales, in dem sich der Fries befindet, ist das Richtfest durch Kindergestalten dargestellt, welche die gefüllten Gläser auf des Hauses Wohl erheben, tanzen, musiziren und Leckerbissen am Spieße drehen. Die beiden Langseiten sind fortlaufenden Darstellungen aus dem Leben des Altmeisters Gottfried Schadow gewidmet. Sie werden von einem breiten, theils durch kleinere Darstellungen zwischen Blumengewinden, theils durch die Medaillons berühmter Zeitgenossen und Freunde gezierten Rahmen eingefasst und durch je eine Gruppe von drei Kindern, welche die Künste symbolisiren, in zwei Hälften getheilt. Von den Jugendtagen, da er den Unterricht der Frau Tassaert genoss bis zu seiner letzten Arbeit, die er an der Mauer des Nachbarhauses ausführte, wird uns das Leben des großen Künstlers in glücklichster Auswahl charakteristischer Momente mit gemüthvollem Humor geschildert. Da zeichnet er die Königin Louise, die in übermüthiger Laune mit ihrer Schwester den Fußboden dem Divanpolster als Lager vorzieht und sich in dieser Situation von dem stets gern empfangenen Schadow überraschen lässt. Da ertheilt er, auf dem wohlbekannten und eigen konstruirten Drehstuhl thronend den jungen Akademikern Gehör, die vor seiner Grobheit zittern. Hier hilft dem unvorbereiteten alten Herrn der Flügeladjutant auf den Wink des Königs in den Rock hinein, als ihm Friedrich Wilhelm IV. die Brillanten zum rothen Adlerorden persönlich überbringt. Solche Szenen sind bestimmend für die Stilbehandlung der ganzen Komposition. Es spricht sich darin ein echt Chodowieckischer Geist aus, der sich indess keineswegs auch ängstlich der Sprache des Berliner Altmeisters bedient. Das Erscheinen der Nausikaa (Berlin, Kgl. Schloss) im J. 1858 bezeichnet den künstlerischen Abschluss der Dresdner Periode. »Eine liebliche Idylle, die in ihrer reliefartigen Komposition diesmal ächt antiken Geist zeigt. Wir sehen die höchst anmuthig jungfräuliche Königstochter bei der Rückkehr vom Waschen auf dem Wagen stehend und die Maulthiere zügelnd. Hinter ihr drei etwas derbere Mägde, welche der zuletzt folgende Odysseus offenbar sehr beschäftigt. Das Ganze ist so heiter und sinnig als die Erzählung im Homer selber.« (Pecht.)

Nach Schadow's Rücktritt nahm Bendemann 1859 einen Ruf als Direktor an die Düsseldorfer Akademie an und entfaltete hier neben dem fruchtbringenden Wirken als Lehrer eine außerordentlich rege künstlerische Thätigkeit. Nach Odysseus und Penelope (Kassel, Kunstverein) malte er 1861 für die Akademie zu Antwerpen das Bildniss seines Lehrers und Schwagers W. v. Schadow. Eine im folgenden Jahre gefertigte Wiederholung ziert das Konferenzzimmer der

Düsseldorfer Akademie. In das Jahr 1862 fällt auch die Ausführung eines Frieses für das Haus seines Bruders in der Viktoriastraße zu Berlin, Kindergruppen, welche die vier Jahreszeiten und die Wissenschaften und Künste darstellen; dabei, als schön gedachter Gegensatz, Winter und Frühling hier in der Natur, dort im Leben. 1864 folgt Kain und Abel, ein umfangreicheres Wandgemälde für das Treppenhaus des Schwurgerichtsgebäudes in Naumburg (Leinwand, mit matten Ölfarben). In demselben Jahre malte der Künstler das Bildniss des Fürsten Anton von Hohenzollern (Schloss zu Sigmaringen), das unter andern Arbeiten dieser Gattung ausdrückliche Erwähnung verdient. Zunächst beschäftigten ihn sodann Entwürfe und Skizzen für die Berliner Porzellanmanufaktur, die eine Reihe von Vasen mit figürlichen Kompositionen des Meisters ausführen ließ. Gleichzeitig (1865) entstanden die Zeichnungen zu dem Fries in der Aula der Realschule zu Düsseldorf. Die Arbeit wurde 1866 beendet. Die allegorischen Figuren der Religion, der Kunst und Wissenschaft, des Handels und der Industrie sind in Nischen dargestellt zwischen je zwei als Statuen gedachten, aber naturalistisch lebendig behandelten deutschen Vertretern. Verbunden werden diese Hauptglieder durch Kindergruppen, welche die Thätigkeitsäußerungen jener Kulturerscheinungen versinnlichen. Dem folgenden Jahre gehört der farbige Karton zu einem bisher nicht zur Ausführung gekommenen Glasfenster für dieselbe Realschule an, eine Darstellung des von vier Knaben und Jünglingen umgebenen Heilandes. Das im J. 1869 gemalte Bildniss Jos. Joachim's (Berlin) wurde 1870 für London wiederholt. Als das Hauptwerk der zweiten Düsseldorfer Periode erscheint das im J. 1872 vollendete Staffeleigemälde von Kolossaldimensionen: Jeremias beim Falle Jerusalems oder, wie es der Künstler ursprünglich benannt hat, die Wegführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft. »Das Bild zeigt im Vordergrunde, auf Ruinen sitzend, den Propheten in sprachlosem Schmerz; seinen treuen Schüler Baruch zur Seite, der betend neben ihm kniet, muss er die Verwünschungen der abziehenden Landesgenossen vernehmen, welche, in's Elend getrieben, ihn des Einverständnisses mit dem Feinde zeihen. Rechts eine Gruppe verzweifelter Frauen mit Kindern, aus deren Mitte ein babylonischer Krieger einen Knaben geraubt hat; im Mittelgrunde auf seinem Zweigespann von jubelnden Trabantinnen geleitet Nebukadnezar im königlichen Schmuck, ihm voraus das beutebeladene Heer, hinter ihm König Zedekias als Blinder mit dem Stock den Weg suchend, umgeben von seinen Frauen, gefolgt von den Priestern mit der Bundeslade und den Kameelen mit dem Tross, im Hintergrunde links die rauchenden Trümmer des Jehovah-Tempels.« (Kat. der Nat. Gal.). Seit 1876 befindet sich das Bild im Besitze der Kgl. National-Galerie zu Berlin.

Von den um diese Zeit entstandenen Bildnissen ist zu nennen das nach dem Tode des Dargestellten gemalte von Robert Reinick (1873, Danzig). Für die nächsten Jahre war der Künstler durch die Entwürfe zu dem malerischen Schmuck des ersten Cornelius-Saales in der Berliner National-Galerie in Anspruch genommen. Dieselben wurden 1875 unter der Leitung des Meisters von seinen Schülern in Wachsfarben ausgeführt. In überlebensgroßen geflügelten farbigen Figuren auf lichtem Grunde sind auf der gegen den Kuppelsaal belegenen Wand die Kräfte des Geistes und Gemüthes dargestellt, »welche die Hervorbringung großer Werke bedingen«; Anmuth, Friede, Dichtkraft und Forschung. In den Halbbogenfeldern Gruppenbilder, in denen sich das verschiedene Verhalten der Menschen gegenüber den religiösen Vorstellungen wiederspiegelt (grau in grau auf röthlichem Grund): Die Streiter um das seligmachende Dogma; Freudig Erregte, welche das verheißene Land zu schauen meinen; Reuige und Zerknirschte; Wissenschaftlich Forschende, denen das Heil fremd bleibt; in der Mitte Genius und Natur in der Umarmung. Auf der Innenwand in den Zwickeln die geflügelten Figuren der Demuth, Begeisterung, Kraft und Freude; links ein Genienpaar, emporfliegend, um Licht herabzuholen, rechts Genienpaar Blumen aufwärts tragend. In den Bogenfeldern: Knechte des Sinnengenusses; andächtiges Hirtenvolk, welches die Predigt vom Kreuz mit Entzückung aufnimmt; aufmerksame Hörer des Wortes; unerweckte Kinder der Welt. In der Mittel-Lünette: farbige Knabengestalten in Handwerkstracht, welche die Tafel mit der Inschrift »Peter von Cornelius« halten. An den oberen Schmalwänden vier Kompositionen darstellend das Erdenwallen des Genius; links: der Genius, seine Gaben bringend und von Philistertum und Gemeinheit misshandelt; rechts: der Genius von guten Geistern aus den Fesseln befreit und den Irdischen entschwebend. (Kat. d. Nat.-Gal.)

Mit richtigem Kunstgefühl ließ der Meister in diesen formschönen und geistvoll erdachten Kompositionen, welche indess erst von den unfarbigen Kartons ihre Bedeutung empfangen und sich denselben durchaus unterordnen müssen, das koloristische Element bis auf einen mild hellen Farbenschein zurücktreten. Dagegen tritt in der 1877 als Staffeleibild vollendeten Penelope (Antwerpen, Akademie) das erfolgreiche Bestreben zu Tage, den Gegenstand im Sinne einer koloristischen Anschauung zu erfassen, wie solche in der modernen Kunst mehr und mehr maßgebend geworden war. Demselben Jahre gehören auch die Bildnisse des Generals von Obernitz und seiner Gemahlin an (Karlsruhe), welche nach Pechts Urtheil »auf der inter-

nationalen Ausstellung in München 1879 unbedingt zum Besten zählten, was diese Gattung bei allen Nationen hervorgebracht hat.« Am Ende der siebziger Jahre entstand ein werthvolles Selbstbildniss, das der Künstler für die Akademie zu Antwerpen ausführte. Auf der allgemeinen deutschen Ausstellung zu Düsseldorf 1880 war er durch ein weibliches Bildniss und drei in Aquarellfarben ausgeführte Kompositionen vertreten, deren Gegenstand, wie erwähnt, ihn schon in den ersten Jahren seiner Künstlerlaufbahn zur Darstellung angeregt hatte. Es sind dramatisch bewegte Bilder, welche Gefahr und Rettung einer Karavane auf ihrem Zuge durch die Wüste mit einem großen Reichtum an warm empfundenen Einzelmotiven und außerordentlicher Stärke des Ausdrucks vergegenwärtigen. Zur Zeit (1882) beschäftigt den Meister die Anlage eines großen Gemäldes, das die Opferung der Iphigenia darstellt.

Nach achtjähriger erfolgreicher Lehrthätigkeit hatte Bendemann 1867 das Direktorat der Düsseldorfer Akademie niedergelegt. Ein Halsleiden, so äußert sich der Künstler selbst darüber, beraubte mich zeitweise des Gebrauchs meiner Stimme, auf Wochen, Monate und halbe Jahre. In der Zeit besonders wichtiger und kritischer, theils persönlicher, theils amtlicher Verhältnisse musste ich erkennen, dass mein Uebel mir im Amte durchaus hinderlich war und eine entscheidende Thätigkeit unmöglich machte. Unter den vielen Schülern, die ihm ihre gründliche Bildung verdanken und zu welchen auch sein Sohn Rudolf zählt, nehmen Theodor Grosse und Peter Janssen hervorragende Stellungen ein. Namentlich lässt letzterer in seinen karaktervollen Arbeiten erkennen, wie frei und glücklich sich eine stark ausgeprägte und von der künstlerischen Richtung des Lehrers auf eigene Bahnen ablenkende Individualität unter Bendemanns Führung entfalten konnte. Bendemann ist Ritter des Ordens pour le mérite, Mitglied der Akademien von Berlin, Wien, München, Kassel, Antwerpen, Brüssel, Amsterdam, Kopenhagen, Stockholm, Philadelphia und anderer künstlerischer und literarischer Gesellschaften des In- und Auslandes und Besitzer der verschiedensten Medaillen und Auszeichnungen. Im J. 1881 ernannte ihn die philosophische Fakultät der Universität Berlin zum Ehrendoktor.

Zur Vervollständigung seien noch diejenigen Arbeiten des Meisters aus verschiedenen Zeiten angeführt, welche in dem Texte nicht Erwähnung fanden. Kaiser Lothar für den Kaisersaal im Römer zu Frankfurt a. M. (40er Jahre). — Eine reiche Kollektion von lebensgroßen Porträtköpfen in Kohle. Die Entstehungszeit dieser namentlich auch durch die Bedeutung der dargestellten Persönlichkeiten bemerkenswerthen und interessanten Folge umfasst mehr als dreißig Jahre. (1850: Quandt; 1855: Droysen; 1857: Karl Sohn; 1858: L. Richter; 1859: Carus, J. Hübner, Ehrhardt, Quandt (Profil); 1861: Rietschel; 1862: H. v. Sybel; 1864: Hiller, Joachim; 1865: R. Jordan; 1869: Cornelius, Overbeck, Lasch; 1870: Dr. J. Friedländer; 1871: Knaus, Vautier, Graf v. d. Gröben; 1873: J. v. Keller; 1874: Knaus; 1876: A. Achenbach; Clara Schumann; 1878: Du Bois Reymond, Langenbeck; 1880: E. Deger; 1881: Niels W. Gade. Ohne Jahreszahl: W. v. Schadow, des Künstlers Vater, Fürst Anton von Hohenzollern. Ferner eine Reihe von anziehenden weiblichen Porträts). — Entwurf zum Bachdenkmal für Leipzig (in Gemeinschaft mit J. Hübner). — Illustrationen zu Nathan der Weise (um 1875). — Zeichnungen zu Medaillen (Enthüllung des Friedrich-August-Denkmals im Zwinger zu Dresden; Preußische Medaille für Handel und Industrie; Desgleichen für Verdienste um das Bauwesen (1881).)

s. Kugler, Kleine Schriften. — Raczinsky, Geschichte der neueren deutschen Kunst. — Wiegmann, Kunst-Akademie zu Düsseldorf. — Müller von Königswinter, Düsseldorfer Künstler aus den letzten fünfundzwanzig Jahren. — Pecht, Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts, III. — J. G. Droysen, Text zu: Wandgemälde im Ball- und Konzertsaal des Kgl. Schlosses zu Dresden, radirt von H. Bürkner. — M. Jordan, Katalog der Königl. Nationalgalerie. — Zeitschriften pass.

Th. Levin.

Von ihm radirt:

1) »An den Sonnenschein«. Zu Reinick's Lieder eines Malers. 1836. 4⁰.
2) »Sonntagsmorgen«. Desgl.
3) Gedenkblatt zur Goethefeier zu Dresden. 1849. 8⁰.

Nach ihm gestochen, radirt u. s. w.:

1) Die trauernden Juden. Nach dem Gemälde im Museum Wallraff-Richartz zu Köln. Gest. von F. Ruscheweyh. Düsseldorfer Kunstvereinsblatt, 1832. qu. Fol.
2) Dasselbe. Lith. von B. Weiss und J. G. Schreiner. gr. qu. Fol.
3) Dasselbe. Lith. von C. Wildt. gr. qu. Fol.
4) Dasselbe. Gez. von C. Paalzow, lith. von G. E. Müller. gr. qu. Fol.
5) Jeremias auf den Trümmern Jerusalems. Gest. von G. Felsing. (Graf Raczynski's Geschichte der neueren deutschen Kunst.) qu. Fol.
6) Dasselbe. Lith. von B. Weiss. gr. qu. Fol.
7) Dasselbe. Lith. von C. Wildt. gr. qu. Fol.
8) Die Heimsuchung Mariae. Holzschnitt von H. Bürkner. 4⁰.
9) Odysseus und Penelope. Lith. von G. Koch. Dresdener Kunstvereinsblatt, 1827. roy. Fol.
10) Der Fries im Thronsaal des königl. Schlosses in Dresden. Gez. und rad. von H. Bürkner. 1845. qu. r. Fol.
11) Die Wandgemälde im Ball- und Konzertsaal im k. Schlosse zu Dresden. Rad. von H. Bürkner. 1858. (Sächsischer Kunstverein zu Dresden für 1858.) qu. Fol.
12) Die Gesetzgeber und Könige im königl. Thronsaale in Dresden. Gest. von E. Goldfriedrich. 16 Blatt. Dresden 1858. Fol.

13) Der Einfall der Cimbern in Italien. Holzschnitt von H. Bürkner. qu. 4⁰.
14) 2 Blatt vom Fries in der Aula der Realschule zu Düsseldorf. Gez. und in Holz gesch. von H. Bürkner. In Lützow's Zeitschr. f. b. K. 1872. p. 113. 114.
15) Der Sieg Heinrichs I. über die Ungarn bei Merseburg. Wandgemälde im k. Schloss zu Dresden. Lith. Tondruck von C. Hahn. qu. Fol.
16) Die Mädchen am Brunnen. Gest. von J. Felsing. Düsseldorfer Kunstblatt. qu. Fol.
17) Dasselbe. Lith. von W. Jab. qu. Fol.
18) Dasselbe. Lith. von Jungk und Otto. qu. Fol.
19) Die Köpfe hieraus. 2 Blatt. Nach J. Felsing's Zeichnung lith. von H. Hartmann. Fol.
20) Die Heimkehr. Rad. von H. Bürkner. (Zu der Festgabe, Leipzig 1844.) qu. Fol.
21) Der Kirchgang. Gest. von F. Oelschig. qu. 4⁰.
22) Brautlied. Psalm 45. Lith. von Hosemann. (Aus dem Kunstbuch der Düsseldorfer Malerschule.) qu. Fol.
23) Die Künste am Brunnen der Poesie. Freskogemälde bei A. Bendemann in Berlin. Lith. von F. Jentzen (Schlesisches Kunstvereinsblatt 1844). Gr. imp. fol.
24) Hirt und Hirtin nach Uhland. Gest. von X. Steifensand (Düsseldorfer Kunstvereinsblatt). qu. Fol.
25) Dasselbe. Lith. Tondruck von G. Koch. qu. Fol.
26) Die Ernste. Gest. von Ed. Eichens.
27) Dante und Petrarka mit ihren Geliebten. Rad. von H. Bürkner. qu. 4⁰.
28) Wo Barthel Most holt. Clairobscurholzschnitt von J. Roloff. Fol.
29) Illustrationen zum Nibelungenlied, übers. von Marbach. Leipzig 1840. 4⁰. Darin von B.:
 1) Wie Siegfried Kriemhilden zuerst ersah. Holzschnitt von F. Unzelmann.
 2) Die Schiffenden. Desgl.
 3) Siegmund und Sieglinde. Geschnitten von A. Vogel.
 4) Siegfried und Kriemhilde reiten zum Festgelage. Geschnitten von H. Bürkner.
 5) Wie Siegfried verrathen ward. Geschnitten von A. Vogel.
 6) Wie Siegfried erschlagen ward. Von dems.
 7) Der todte Siegfried. Geschnitten von W. Nicholls.
 8) Kriemhilde bei der Leiche Siegfrieds. Geschnitten von Unzelmann.
 9) Der Nibelungenhort. Geschnitten von Bürkner.
 10) Wie König Etzel um Kriemhilden sandte. Nach B. gezeichnet von J. Hübner, geschnitten von H. Bürkner.
 11) Werbel und Schwemmel bringen Botschaft. Desgl.
 12) Wie Kriemhilde Hagen empfing. Desgl.
 13) Die Schildwache. Desgl.
30) Illustrationen zum ABC-Buch für kleine u. große Kinder, gezeichnet von Dresdener Künstlern. Mit Erzählungen und Liedern von R. Reinick, und Singweisen von F. Hiller. Leipzig 1845. gr. 8.
31) Illustrationen zu: Die deutsche Geschichte in Bildern, nach Originalzeichnungen deutscher Künstler. Mit erklärendem Text von Bülau. Dresden 1855. qu. Fol.
32) 1 Blatt im »Kunstbuch der Düsseldorfer Malerschule« 1. Lieferung. Radirungen. Berlin 1835. gr. Fol.
33) Desgleichen in »Vattemare, A., Album cosmopolite.« Lithogr. qu. fol.

s. Le Blanc. Man. — Engelmann. **

Rudolf Christian Eugen Bendemann, Historien- und Genremaler, Sohn des Vorigen, geb. d. 11. Novbr. 1851 zu Dresden, erhielt seine künstlerische Ausbildung auf der Düsseldorfer Akademie unter Leitung seines Vaters. In den Jahren 1877—79 war der Künstler in München thätig, besuchte dann wiederholt Ägypten und lebt jetzt (1882) in Düsseldorf. Von seinen mit Beifall aufgenommenen Arbeiten sind zu nennen: Frithjof und Ingeborg als Kinder (1874); Dekorative Wandbilder in der Apsis der National-Gallerie zu Berlin (1876); Nymphe (1877); Bierausschank (1878); Beerdigung des Frauenlob; ein Fest im 16. Jahrh. (dekoratives Bild für einen Speisesaal); Lautenschläger (1879); Wirthshausscene in Oberbaiern (1880); Ausgang einer Moschee in Kairo; Schöpfbrunnen in Oberägypten (1881—82). Außerdem ist er als Bildnissmaler mit Erfolg thätig. Auch nahm er an der Ausführung der Wandmalereien im ersten Cornelius-Saal der Berliner National-Gallerie nach den Entwürfen seines Vaters Theil.

Th. L.

Bender, Bender-Visser, s. **Visser.**

Bendix. B. H. Bendix, deutscher Kupferstecher. Geb. zu Berlin um 1770, sein Todesjahr ist unbekannt. Er stach vornehmlich Bildnisse, in denen er sich der Manier G. F. Schmidt's anschließt, ohne doch dessen Glanz und Harmonie zu erreichen.

Von ihm gestochen:

1) Nathan der Weise und der Tempelherr. Nach J. C. Frisch. qu. Fol.
2) Chariclea, weiblicher Idealkopf. Nach demselben. 1804. Fol.
3) Friedrich Franz, Herzog von Mecklenburg-Schwerin. Nach D. Bossue. Fol.
4) Louise, Herzogin von Mecklenburg-Schwerin. Nach demselben. Gegenstück zum Vorigen.
5) Napoleon I., Friedrich Wilhelm III., Alexander I. In Medaillons. Aquatintamanier. qu. Fol.
6) Josephine, Louise, Elisabeth. Gegenstück zum Vorigen. qu. Fol.
7) Berger, Daniel, Kupferstecher. Nach J. G. Weitsch. 4⁰.
8) Bloch, M. E. Nach A. Graff. 1794. Fol.
9) Brockhusen, J. von. 4⁰.
10) Engel, Joh. Joach. Nach J. C. Fritsch. Fol.
11) Gedike, Friedrich. Nach A. Graff. 1803. Fol.
12) Herz, Marcus. 8⁰.
13) Reichardt, J. F. Nach G. Henry. Fol.
14) Unbekanntes männliches Bildniss, in der Tracht der Zeit Ludwigs XIV. In der Weise des Nanteuil gestochen. Fol.
15) Zöllner, J. F. Probst. Nach F. J. de Liszewska. Fol.

s. Engelmann.

Bendix. Leopold Bendix, Historien- und Genremaler, geb. zu Berlin, machte seine Stu-

dien auf der Akademie zu Düsseldorf, wo er 1839 Erminia auf der Zinne nach Tasso's befreitem Jerusalem malte. Im J. 1848 stellte er in Berlin eine Auspfändung aus.

s. Wiegmann, Kunst-Akademie zu Düsseldorf. — Kugler, Kleine Schriften. — Kunstblatt pass. *Th. L.*

Bendixen. Siegfried Bendixen, Maler, Radirer und Lithograph, geb. angeblich 1784 zu Kiel, bis zum Anfang der dreißiger Jahre in Hamburg thätig und dann in London, von wo er nicht zurückgekehrt zu sein scheint. Für die Petrikirche in Hamburg malte er eine Szene aus der französischen Occupation: Davoust lässt Hamburger Bürger mit ihren Familien in diese Kirche einsperren. Im J. 1845 stellte er in Berlin zwei für England bestimmte Monumentalbilder aus, die Figuren des Friedens und des Gesetzes. Die Radirungen des Künstlers (s. unten) zeigen bei intimer Naturauffassung eine geschickte Hand und Vertrautheit mit der Technik. Unter den von ihm lithographirten und mit Beifall aufgenommenen Blättern befinden sich Bildnisse deutscher Dichter (Goethe, Schiller, Klopstock, Jean Paul), und Landschaften.

s. Nagler, Künstler-Lex. — Seubert, Künstler-Lex. *Th. L.*

Von ihm radirt (lithographirt):

1) Landschaft. Eine Hütte an einem Hügel, an dessen Fuß ein Bach fließt. Bez.: S. B. 1811. 171 mm und 115 mm.
2) Flusslandschaft. Rechts stehen alte Eichen, links im Wasser ein beladener Kahn mit zwei Figuren, Links oben: S. Bndn 1826. qu. 4.
3) Ein Blatt in »Radirungen Hamburger Künstler. 1. Heft. Hamburg 1833.« qu. Fol.
4) Waldlandschaft, in deren Mitte zwei Männer im Gespräch mit einer Frau, bei welcher zwei Kinder stehen. Rechts oben: S. Bndxn 1838. 312 mm/264 mm.
5) Eine Landschaft in »Radirungen Hamburgischer Künstler. 1. Lieferung. Hamburg 1839.« 4⁰.
6) Dorfpartie. Links zwei Bauernhütten an einem Bach, in welchem Kühe stehen. qu. 4⁰.
7) Hünengräber bei Volkstädt. qu. 8.
8) Bildniss Goethe's, nach C. C. Vogel von Vogelstein. Lithogr. Fol.
9) Bildniss Jean Paul's, nach demselben. Lithogr. Fol.
10) Bildniss Schiller's, nach Simoneau. Lithogr.
11) Bildniss Klopstock's, nach Ohmacht. Lithogr.

s. Le Blanc, Man. — Heller-Andresen, Handb. — Engelmann. * *

Bendixen. Bernhard Apel Bendixen, Maler, geboren zu Kopenhagen 1810, war Schüler von G. L. Lind. Er ging 1840 nach Hamburg wo er noch (1882) als Porträtmaler und Photograph lebt.

s. Weilbach, Künstler-Lexikon. *E. Bloch.*

Bendl. Bendl, Bendel auch Pendel, eine Gruppe von Künstlern, über welche große Verwirrung in den Angaben der bisherigen Literatur herrscht. Auch die hier versuchten Klarstellungen, welche nur theilweise auf urkundlichen Quellen beruhen, werden noch manche Berichtigung erfahren können.

Zunächst zeigt sich eine Künstlerfamilie in Böhmen, welcher vier Meister angehören. Der Älteste unter denselben ist Georg, ein Tischler, zu Ölkofen gebürtig. Wir wissen von ihm bloß, laut einem im Prager Stadtarchiv bewahrten Freilassbriefe aus Hohenthing, vom 6. Mai 1688, dass sein Sohn

Johann Georg Bendl bei ihm in der Lehre gestanden und am 28. März 1651 die Befugniss zur Ausübung seines bürgerlichen Gewerbes in der Altstadt erhielt. Der Sohn that sich jedoch als Bildhauer hervor und entwickelte alsbald eine rege Thätigkeit. Schon den 13. Juli 1652 erfolgte die Einweihung der durch ihn errichteten Mariensäule auf dem Altstädter Platze. Es folgte die Reiterfigur des h. Wenzeslaus, früher auf einem Brunnen gegenüber der Heinrichsgasse, dann am Rossmarkt (Wenzelsplatz) aufgestellt. 1676 fertigte er im Auftrag des Magistrats die Wenzelssäule neben dem Altstädter Brückenturm, welche nach öfterer Translocirung schließlich bei dem Collegium Clementinum angebracht wurde. — Die Stiftung der Säule auf dem Hauptplatze der Altstadt anläßlich Prags Befreiung von den Schweden, veranlasste Kaiser Ferdinand III. im April 1650. Sie hat bedeutende Verhältnisse und ist von der Statue der Immaculata gekrönt, auf dem Postament stehen vier Figuren von Heiligen. Neben B. waren an dem Werke noch die Bildhauer Ernst Heidelberger und Stanislaus Goldschneck, ferner der Maler und Vergolder Melber beschäftigt. Im selben Jahre 1650 fertigte B. auch ein Jesuskind für die Kirche des h. Cyriacus; Rohn im Thesaurus triplex nennt den Künstler bei Anführung des Werkes: »Ioannem Georgium Bendell, in saxo et ligno sculpendi arte peritum.«

Ignaz Johann Bendl (nicht Johann Ignaz) war Johann Georgs Sohn, Maler, Stecher und Bildhauer. Er erscheint zunächst in Brünn 1693, wo er bis 1699 den monumentalen Brunnen mit den Elementen aus Muschelkalk errichtete. Neptun, Vulkan, Ceres und darüber in Wolken Merkur mit dem Adler sind in einer kühnen Gruppe vereinigt. Diesen Brunnen ließen die Brünner Kaufleute zum Schmuck der Stadt am großen Platze aufstellen. B. hat sein Hauptwerk selbst gestochen, bez. Ignatius Bendl inven. aqua forti. Die vier Chronogramme (1699) der Inschriften des Brunnens verzeichnet Trapp vollständig. Seit 1868 ist das Monument in den Hof des Franzensmuseums übertragen. Während der Vollendung dieser Arbeit betrieb der thätige Meister überdieß eine zweite: die Herstellung des 1697 auf dem Krautmarkt errichteten Brunnens, welcher unter dem Namen »der Parnass« bekannt ist. Auf felsiger Basis bedroht Herku-

les den geketteten Cerberus mit der Keule, vier allegorische Figuren mit Thieren bezeichnen vier Monarchien, oben steht eine gekrönte Figur. Gestochen von Thourneyser, Unterschrift: Ignatius Bendl delin. J. J. Thourneyser, Helu. Basil. sculp. Vien. Austriae 1697. Trapp hat die Irrtümer Nagler's in seinem Aufsatze: Notizen über die Künstler Bendel (s. die Lit.) bereits berichtigt, doch lassen sich seine eigenen Angaben noch erweitern.

Zunächst ist es nöthig, darauf hinzuweisen, dass B.'s Thätigkeit als Elfenbeinschnitzer bisher noch nicht bekannt war. Ich habe in den kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses in Wien 12 Reliefs als seine Arbeit gefunden. Die meisterhaft en hautrelief geschnittenen Tafeln stellen mythologische Sujets in reicher figuraler Komposition dar, dem Besten vergleichbar, was Augsburger Künstler dieses Faches im 17. Jahrh. geleistet haben. Die Opferung der Iphigenia ist bez. Ignaz Bendl 1684. Zwölf medaillenförmige Köpfe von Sibyllen aus Kehlheimerstein, welche 1880 aus Schloss Ambras den kais. Sammlungen in Wien einverleibt wurden, werden in dem Inventar von 1811 ebenfalls Werke Bendl's genannt: jene Reliefs befanden sich von jeher in der kais. Schatzkammer zu Wien. Der Künstler modellirte aber auch für Zwecke der Medailleurkunst, ja von ihm ist die Medaille auf die Errichtung der Ehrenpforte am Stockimeisenplatz zu Wien, welche durch Johann Fischer von Erlach 1690 beim Einzug Kaiser Joseph's I. errichten worden war. Als Maler scheint er in der That weniger geleistet zu haben, doch hat der erwähnte Thourneyser einen Christus mit der Dornenkrone gestochen, der von B. herrührte (könnte vielleicht aber auch nach einem plastischen Werke gemacht sein?). Auf der historischen Ausstellung der k. k. Akademie in Wien 1877 waren zwei Radirungen, schwebende Engelchen (Nr. 1418, 1418a), als sein Werk bezeichnet, doch ist der Taufname Joseph und die Angabe, »blüthe um 1750« im Kataloge unrichtig. Endlich haben wir von ihm Stiche, welche Möbel, Gefäße, Plafonds, Schlitten, Sänften, Leuchter etc. in Entwürfen darstellen. In all' diesen Schöpfungen erweist sich B. als phantasie- und geschmackreicher Künstler. Eines der Blätter trägt die Bezeichnung Vienna 1699. Hanzeley, Stadtsyndikus von Brünn nennt ihn in seiner Descriptio originis Brünnae 1730 (Manuskript) den berühmten Wiener Bildhauer. Schestag nimmt die Thätigkeitsepoche in Wien erst um 1699 bis 1711 an, andere bis 1730. Im J. 1699 erhielt der Künstler für verschiedene dem kais. Hofe geleistete Dienste 200 fl., 1711 wieder 500 fl. Von ihm rührte auch eine Herkulesstatue im Prager Schlossgarten her. Kabdebo fügt aus seinen ungedruckten Materialien (bei Trapp) noch einen fast unbekannten Innocent Ignaz als vierten Künstler aus dieser Familie an.

Nach ihm gestochen:

1) Dornengekrönter Christus. J. J. Thourneyser fec.
2) Der Brunnen am großen Platz in Brünn. »Ad fontes soles.« Dann die Chronogramme: »Anno qvo . . . Brvñensis« und die obengegebene Namensunterschrift des Meisters als inventor und sculptor.
3) Der Herkulesbrunnen in Brünn. Von Thourneyser gest. Siehe Text.
4) Zwei Oktavblätter mit schwebenden Engeln und Cherubim. Unbez.
5) 8 Bl. Stühle. Bl. 5 monogrammirt, auf 1 der Name. Radirt von dem Meister.
6) 14 Bl. Schlitten und Tragsessel, bez. dto.
7) 19 Bl. Vasen und Theekannen, zum Theil nach chinesischen Mustern, bez. dto.
8) 13 Bl. Ampeln und Wandleuchter, dto.
9) 6 Bl. Plafonds. Bez. Bendl In Sculp 1699 Wiena, dto.
10) 5 Bl. Springbrunnen, dto.

Mit den genannten Künstlern finden wir häufig verwechselt die Mitglieder der tirolischen Bildschnitzerfamilie Pendl, aus dem Zillerthale stammend, dann in Meran und Wien thätig (s. diese).

s. Füssli, Lex. und Suppl. I. — Nagler, K.-L. und Mon. I. Nr. 1627 und III. Nr. 1984. — Tschischka, Kunst u. Alt. p. 336. — Mor. Trapp in der Österr. Kunstchronik 1879, p. 171. — Führer durch die k. k. Ambrasersammlung 1879, p 53. — Ilg in der Wiener Abendpost, 1879, Nr. 30. — Die hist. Ausstellung in Wien 1877, Nr. 1418. — Katalog der histor. Ausstellung der k. k. Akad. d. bild. Künste in Wien 1877, p. 92. — Schestag, Ornamentatisch.-Katalog des Österr. Museum Nr. 127. 130. 164. 171. 205. 210. — Schlager, Mat. zur Österr. Kunstgeschichte, p. 50. — Mikowec, Alterth. und Denkwürdigkeiten Böhmens, II. 112. *A. Ilg.*

Bendl. Ehregott Bernhard Bendl oder Bendel, auch kurzweg Bernhard B., Plastiker in Holz, Metall, Stein, Elfenbein. Geb. 1668 zu Pfarrkirchen in Baiern, Schüler seines Vaters. Nach längerem Aufenthalt in Rom und Paris siedelte er sich in Augsburg 1687 an und starb daselbst 1736. Trautmann nennt ihn J. Christian Bernhard Pendel. Im Bairischen Nationalmuseum befindet sich ein Relief, die h. drei Könige und in der Frauenkirche zu München das bei der Frohnleichnamsfeier benutzte Kruzifix in Elfenbein. Von ihm ist auch die Kanzel, ferner einige große Figuren in der Jesuitenkirche in Augsburg und Figuren am Kreuz- und am Muttergottes-Altar in der Abtei-Kirche zu Diessen am Ammersee.

s. Füssli, Lex. und Suppl. I. — Trautmann, Kunst u. Kunstgewerbe, pp. 36. 60. — Stetten, Augsburg's Kunst- und Handwerksgeschichte I. 454. — Herberger, Augsburg p. 53. — Lipowsky, Bair. Künstler-Lex. *A. Ilg.*

Bendler. Christian Johann Bendler (auch Bendeler), Landschaftsmaler, welcher, 1688 zu Quedlinburg geboren, sich ohne Schule

an der Natur und den Werken älterer Meister heranbildete. Er strebte danach, seinen berühmten Zeitgenossen C. L. Agricola in der Kunst zu übertreffen. Seine Arbeiten sollen ihm in Leipzig Ruf verschafft haben, doch verdient die Mittheilung seines Biographen Stieff, dass ihm König August III. vergeblich ein hohes Jahrgehalt und die Stelle eines Kabinetsmalers angeboten habe, wohl keinen Glauben. Der Künstler, welcher auch Schriftstellerei über philosophische und Tages-Fragen trieb, ohne von seinen umfangreichen Manuskripten etwas zu veröffentlichen, beschloss sein ungeregeltes Leben im Jahre 1728 zu Breslau nach mehrjährigem Aufenthalt daselbst. Von seinen Werken sind nur zwei Landschaften, Gegenstücke, nachweisbar, welche sich z. Z. im Depot des Provinzial-Museums zu Breslau befinden. Das eine derselben, auf Holz gemalt, stellt eine Flusslandschaft mit Bäumen und Ausblick in duftige Ferne dar. Staffage: im Wasser ein Ochse und mehrere Bauern. Ein dekorativ nicht übles Bild in der Art der späten Niederländer, hübsch in der Farbenwirkung, aber sehr roh gemalt, die Figuren abscheulich. (Schriftl. Mitthl. von Alwin Schultz.) Bendler war jedenfalls ein phantasievoller Künstler von großer Vielseitigkeit. Unter seinen Arbeiten begegnete man Gebirge und Flachlandschaft, Mondschein, Nachtstücke mit Feuereffekten, Gewitter, Winterszenerien, ja auch Marinen. Ein Wiener Liebhaber soll für zwei seiner Bilder 2000 fl. geboten haben.

s. Meusel, Misc. (Aufs. von Stieff). — Murr, Journ. 10 f. (Ebenso). — Meusel, Archiv II. 4, 54. — Füssli, Künstler-Lex. — Hagedorn, Lettre à un amateur. *Th. Levin.*

Bendorp. Karl Frederik Bendorp.

Von ihm radirt:

1) Ein vor einer Schenke haltendes Fuhrwerk. Nach Jan van Goijen. qu. 4⁰.
2) Flußlandschaft. Nach demselben. qu. 4⁰.
3) Die Kirche am Kanal. Desgl.
4) Flußlandschaft; rechts eine Brücke. Desgl. 4⁰.
5) Seeschlacht zwischen Holländern und Engländern unter Admiral Parker 1781. Nach R. F. Berrichy. qu. Fol.
6) XII Zoo Land als water gezigtjes geteckend en int koper gebragt door C. F. Bendorp, te Dortrecht. 1784.

s. Nagler, K.-L. — Le Blanc, Man. — Andresen, Handb. * *

Johann Christian Bendorp, niederländischer Zeichner und Kupferstecher, Sohn Karl Frederiks, geboren zu Dortrecht 1767. Er war Schüler D. Langendyks und De Sallieths, thätig zu Rotterdam und Dortrecht, vornehmlich für Buchhändler. Von seinen Stichen sind zu erwähnen:

1) Bildniss des Admirals A. van Nes. Nach B. van der Helst. Fol.
2) Der Schumacher und die spinnende Alte. Nach A. Brouwer. Fol.

s. Van Eynden. — Nagler. — Le Blanc, Man. * *

Bendum. Philipp Bendum, Maler, zu Prag thätig. Er war im Fache der Historie und des Porträts thätig. Die meisten seiner Arbeiten entstanden nach der großen Pest, 1713, dann reiste er nach Rom, kehrte jedoch 1730 wieder zurück. Er soll in Schlesien 1750 gestorben sein. Nach Dlabacz war er in Prag mit Peter Brandel thätig, seine historischen Stücke und Porträts waren sehr beliebt. Folgende Werke sind bekannt: St. Johannes Nep. und St. Wilgefort, sowie das Hochaltarblatt in der Barbarakirche bei Manetin.

s. Dlabacz, K.-L. für Böhmen. — Schaller, Topogr. des Pilsener Kreises p. 212. — Dobrowsky's böhmische Litterat. I. 229. — Tschischka, K. u. Alt. p. 336. *A. Ilg.*

Bendz. Wilhelm Ferdinand Bendz, Genre- und Porträtmaler, geb. 1804 in Odense (Insel Fyen, Dänemark), wurde in Kopenhagen unter C. V. Eckersberg ausgebildet. Seine erste, Aufmerksamkeit erregende Arbeit, war ein Porträt des Predigers Hornsyld (1825); dann folgten drei Genrebilder (1826—27), die alle für die kgl. Gemäldesammlung zu Kopenhagen gekauft wurden. Ein Schlachtenbild: König Christian IV. an einem Maste stehend kommandirt ein Seetreffen und wird von einem in's Auge dringenden Splitter verwundet, befindet sich im kgl. Schloss Christiansburg in Kopenhagen. 1831 ging er als Stipendiat auf Reisen, besuchte einige größere Städte Deutschlands und ließ sich endlich in München nieder, wo er sein bestes Bild »Der Künstlertisch im Fink'schen Kaffehause in München« malte, ein Bild, das sich durch die feine Ausführung der vielen Porträtfiguren auszeichnete; es wurde von Thorwaldsen gekauft und befindet sich jetzt in seinem Museum zu Kopenhagen. Bendz verließ München 1832 um nach Rom zu gehen, wurde aber unterwegs krank und starb in Vicenza kaum 29 Jahre alt im November 1832.

s. Weilbach, Künstler-Lexikon. *E. Bloch.*

Bene. Benedetto oder Bettino del Bene, Maler, wird unter den Schülern Giov. Antonio Sogliani's genannt. 1531 geht er als Gehülfe Antonio Mini's nach Frankreich und führt gemeinsam mit ihm 1532 zu Lyon eine Darstellung der Leda (wie es scheint nach dem Michel Angelo'schen Karton) aus. Später soll er in Paris als Porträt- und Historienmaler thätig gewesen sein.

s. Vasari ed. Lemonnier, IX. 49. — Vasari ed. Milanesi, V. 131. VII. 335. — Siret, Dictionnaire. — Gotti, Vita di Michel Angelo I. 201. 202. *H. v. Tschudi.*

Bene. Giuseppe dal Bene, Stuckator aus dem Friaul, arbeitete nach Zani um 1792. Er führte in Rovigo mehrere Plafonds und Kaminverkleidungen aus, so im Kaffehaus Ravasini,

unter dem Porticus der Signori, in der Casa Medin und Melinovich.

s. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo, pp. 132. 212. 214. †

Benedetti. Matteo Benedetti, geschickter italienischer Steinschneider, wird von Masini (Bologna illustrata) angeführt und starb 1523.

B. Bucher.

Benedetti. Maria Eufrasia Benedetti, Karmeliternonne und Malerin, lebte im 17. Jahrhundert zu Rom. Ein Gemälde von ihr, die Geburt Christi, ehemals auf dem linken Altar (jetzt innen über der Eingangsthüre) der Kirche S. Giuseppe a capo le case zu Rom.

s. Füssli, K.-L. Suppl. I. — Titi, Ammaestramento 1686. p. 310. †

Benedetti. Benedetto Benedetti, Maler, lebte im 17. Jahrh. und wird von Missirini als Mitglied der Akademie von S. Lucca zu Rom angeführt. Es ist wol derselbe, der bei Heinecken als Benedictus de Benedictis erscheint und nach welchem, wie der Abbé de Marolles versichert, Stiche angefertigt wurden.

s. Missirini, Memorie. — Heinecken, Dictionnaire des artistes etc. II. †

Benedetti. Don Mattia Benedetti, Priester und Maler aus Reggio, blühte zu Anfang des 18. Jahrh. Als Schüler des Orazio Talami zeichnete er sich durch seine Perspektiven aus. 1701 malt er die einfarbige Scheinarchitektur auf dem Gewölbe des Mittelschiffes von S. Antonio zu Brescia, dessen figuraler Schmuck durch Giacinto Garofolini und Ferdinando Cairo besorgt wurde. Lanzi und Zani nennen ebenfalls als Maler einen Bruder des Künstlers, namens Lodovico B.

s. Averoldo, Scelte Pitture di Brescia. p. 83. — Chizzola, Guida di Brescia p. 54. — Lanzi, Storia pitt. 1834. IV. 45. — Zani, Enciclopedia. †

Benedetti. Christoph Benedetti, Bildhauer, geb. zu Castione bei Mori in Südtirol, wo er auch ansässig war, während sein Sohn Theodor in Mori sich aufhielt. Der Vater bekleidete später auch die Stelle eines Ingenieurs in kaiserlichen Diensten an der ital. Grenze. Meistens fertigte er Alterstatuen, Rahmenwerke und ähnliche monumentale Dekorationen im schönen bunten Material des tirolischen Marmors. Beispiele sind der Altar zu Villa, zu Trens bei Sterzing für 1000 fl., der Philipps- und Annaaltar in der Pfarrkirche zu Innsbruck, sowie der Hochaltar in der dortigen Spitalkirche zum h. Geist. Um jene Zeit lebte er auch in der Hauptstadt. Bei der Vollendung der Altäre in der Pfarrkirche, wofür er 17000 Gulden erhielt, standen ihm als Gehilfen sein Sohn Theodor und ein gewisser Molla oder Mola aus dem Fassathale zur Seite. Mit solchen Schülern fertigte er an der 1706 aufgerichteten St. Annasäule in der Neustadt zu Innsbruck (jetzt Maria Theresienstraße), welche zur Erinnerung an Tirols Befreiung von dem bairischen Heere (1703) gestiftet worden war, die Skulpturen. Diese bestehen aus weißem Marmor, die Säule selbst aus rothem Tiroler. Auf der Spitze derselben ist die Immaculata dargestellt, ferner vier Engel in schwebender Stellung und die HH. Georg, Vigilius, Kassian und Anna. Seine Bestallung als Ingenieur lässt wol schließen, dass B. auch anderweitige Kenntnisse besaß.

Theodor Benedetti, des Vorigen Sohn, geb. zu Mori, Schülers seines Vaters, dessen Richtung er einschlug. Sein bedeutendstes Werk sind die Altäre der Bischofskirche in Brixen, welche er 1748 mit farbigem Marmor architektonisch dekorirte. Der Hochaltar (für 6100 fl.) und jener des h. Johannes Nepom. sind besonders reich ausgestattet. Im Ganzen trugen ihm die Arbeiten in Brixen 19,500 fl. ein, auch wurden ihm seine Schulden pr. 2211 fl. 33 kr. dabei erlassen.

s. Primisser, Denkwürd. v. Innsbruck, 1816, p. 8. — Tschischka, Kunst u. Alt. pp. 144. 145. 148. 336. — Weidmann, Tirol p. 27. 31. — Tiroler Künstler-Lex. *A. Ilg.*

Benedetti. Giuseppe Benedetti, italienischer Kupferstecher und Radirer, geb. zu Bologna 1707, starb 1782.

Von ihm gestochen:

1) Das Kind Jesus. Nach F. Albano.
2) Die Heiligen: Antonius von Padua, Bonaventura, Bruno, Franciscus von Paula, Juliana, Theresia. Nach F. Albano.
3) Die Heiligen: Biagio, Franciscus, Regis, Ignatius, Ludwig von Gonzaga, Philipp von Nei, Vincentius. Nach D. M. Fratta.
4) Der selige Arcangelo Canetoli. Nach N. Graziani.
5) Dorothea Sophia von Parma, mit dem Katafalk.

s. Füssli, K.-L. — Nagler, K.-L. — Le Blanc, Man. **

Benedetti. Ignazio Benedetti, italienischer Kupferstecher, der in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) 10 Tafeln für die Virgilausgabe von Monaldini, Rom 1763—1765, 3 vol. Fol.
2) 4 Tafeln antike Vasen und Basreliefs. qu. Fol. mit fortlaufender Nummerirung.
3) Darstellung einer Mysterienbühne. Nach C. A. Antolini. qu. Fol.

s. Nagler, K.-L. — Le Blanc, Man. **

Benedetti. Michael Benedetti, Maler, Zeichner und Stecher in Punktirmanier, ist geb. in Viterbo 1745. Von seinen Studien und früherer Thätigkeit ist Nichts bekannt. Als er auf einer Studienreise 1787 nach Wien gelangte, vermählte er sich mit der Tochter des Direktors der kais. Gemäldegalerie im Belvedere, Joseph Rosa, und nahm nun seinen Aufenthalt in London, wo er unter Bartolozzi's Anleitung stach,

aber auch mit dem Pinsel thätig war. Er verweilte dort zehn Jahre. Bartolozzi stach 1782 nach seiner Zeichnung das Bildniss der Kaiserin Katharina II. von Russland, in ganzer Figur. Ebenso sollen von seiner Hand die Zeichnungen zu Bartolozzi's Stichen der Jo des Correggio und des bogenschnitzenden Amor von Parmegianino herrühren. Von da an lebte er in Wien, wo ihn die Akademie zum Mitgliede erwählt hatte, nachdem er das Blatt nach Raffael's h. Familie unter den Palmen (Orig. im Belvedere) vorgelegt hatte. Er starb in Wien, 1810, am 28. Juni.

Stiche in Punktirmanier:

1) Roman Charity, nach Domenichino.
2) The Child's Dressing nach H. Singleton. Fol.
3) Porträt Canova's, nach dem Leben.
Es kommt jedoch auch ein Blatt desselben Gegenstandes vor, welches unterschrieben ist: Peint par Lampi. Gravé par Mr. Mich. Benedetti, und außerdem eine französische Dedikation enthält. Siehe: Ilg, Katalog der Josef R. von Heintl'schen Kupferstich-Sammlung in Graz. Daselbst 1873. Nr. 1084.
4) The child first going alone nach dems. 1798. Fol.
5) Bildniss E. Burke's, nach Reyn. 1775.
6) Porträt des Bürgermeisters von Wien, Stephan v. Wohlleben, nach Lampi d. Ä.
7) Porträt Erzh. Rudolph's als Coadjutor von Olmütz, nach Lampi.
8) Demetrius Polyorketos und Phokion, nach zwei Gemälden von Caucig in Wien.
9) Phokion's Gemalin und die Ionierin.
10) Der Schutzengel, nach H. Füssli. 4°.
11) Die h. Familie nach Raffael (s. oben).
12) Sybille, nach Guido Reni. 1796. 4°.
13) Die Musik, nach Domenichino. London 1796. 4°.

s. Oesterr. National-Encyclopedie, I. p. 255. — Tschischka, Kunst und Alterthum 1836, p. 336. — Wurzbach, Biogr. Lex. — Andresen, Handbuch I. 73. *A. Ilg.*

Thomas Benedetti, Kupferstecher, geb. zu London am 1. Mai 1797, Sohn des Michael B. Als dieser nach der Hauptstadt Oesterreichs zurückgekehrt war, hatte der Knabe ein Alter von vier oder fünf Jahren erreicht. Mit 18 Jahren verlor er den Vater, hatte aber an dem feingebildeten und besonders kunstsinnigen Augenarzt und Anatomen J. Barth einen segensreich einwirkenden Förderer gefunden. Ein eifriger Amateur war dieser im Besitz zahlreicher Antiken, Gemmen, Kameen, und sonstiger Kunstwerke, welche er dem Knaben ebenso zum Studienmaterial wie zu einstiger Erbschaft bestimmte. Auch sorgte Barth liebevoll für die Ausbildung des jungen Künstlers in seinem eigentlichen Fache, da er sich mit dem Plane trug, die Schätze seiner Kollektion von B. gestochen herauszugeben, nachdem er sie genau katalogisirt hatte. Indess, Barth starb vor der Verwirklichung dieser seiner Lieblingsidee und die bereits hergestellten Platten wurden beseitigt, bis auf Eine. Diese stellt einen herrlichen Junokopf vor. B. war aber so glücklich, bald wieder eine Förderung seiner Bestrebungen zu finden, indem ihn der Direktor des kais. Münz- und Antikenkabinets in Wien, Steinbüchel, nach Italien mitnahm. In Wien wurde er Mitglied der Akademie der bild. Künste und entwickelte eine sehr rege Thätigkeit. Sein Tod erfolgte zu Wien am 16. Februar 1863. Es existiren auch 2 Aquarelle von ihm: Die Rettung aus dem Brande, 1855, und Das Stelldichein, 1855.

Von ihm gestochen:

1) Maria mit dem Kinde zwischen Johannes, Joseph und Zacharias. Nach Tizian's Gemälde im Belvedere zu Wien. qu. Fol. Oesterr. K.-V. 1853.
2) Christus und die Ehebrecherin. Nach demselben, ebenda. gr. qu. Fol.
3) Die Grablegung. Desgleichen.
4) Gruppe aus L. da Vinci's Abendmahl.
5) Ein Engel in einer Landschaft auf der Flöte spielend. Nach P. Fendi. Oval roy. qu. Fol. Oesterr. K.-V. 1833.
6) Das Dachstübchen der Wittwe. Nach dems. gr. qu. Fol. Oest. K.-V. 1844.
7) Das Ende der Dorfschule. Nach F. Waldmüller. gr. Fol. Oest. K.-V. 1847.
8) Aus der Ueberschwemmung des Marchfeldes bei Wien. Nach J. M. Ranftl. Aquatinta.
9) Die Barke. Nach Fr. Hayez (1850).
10) Soldaten. Nach Treml (vier Bl. 1850).
11) Das Kind im Stuhle. Nach P. Fendi.
12) Das Kind am Töpfchen. Desgl.
13) Das Vogelnest. Desgl.
14) Das Schiffchen von Papier. Desgl.
15) Der kleine Soldat. Desgl.

Bildnisse:

16) Doktor Barth.
17) Joseph Dobrowsky. Nach Kadlik. Fol.
18) Prälat von S. Florian.
19) Kaiser Franz I. von Oesterreich. Nach Fr. Amerling. 1834. gr. Fol.
20) Derselbe. Nach Kupelwieser.
21) J. von Hammer-Purgstall. Nach Th. Lawrence. Fol.
22) Freiherr von Hormayr.
23) Erzherzog Karl von Oesterreich. Nach Kriehuber.
24) Der Herzog von Reichstadt. Nach M. Daffinger. Fol.
25) Maria Ruthven, van Dyck's Gattin. Nach van Dyck. gr. qu. Fol. 1835.
26) Sinclair.
27) Barbara Zellin. Fol.
28) Der Historiker Hormayr. Nach Daffinger.

s. Oesterr. National-Encyclop. I. p. 256. — Bartsch, die Kupferstichsammlg. der k. k. Hofbibliothek in Wien, (ibid. 1854. p. 168). — Tschischka, Kunst u. Alt. p. 336. — Wurzbach, Biogr. Lexikon. — Faust, poligraphische Zeitschrift der kaiserl. Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1854—57. — Oesterr. Wochenschrift f. Lit. 1863, p. 286. — Nagler, K.-L. — Engelmann. — Apell, Handb. *A. Ilg.*

Benedettini. Giovanni Benedettini, Architekt der Gegenwart, zu Rimini, wo 1864 das Sparkassengebäude nach seinen Plänen aufgeführt wurde.

s. Tonini, Nuova Guida di Rimini 1878, p. 76. †

Benedetto. Benedetto da Como und Benedetto di Marino, Bildhauer, ersterer 1290,

letzterer 1330 beim Dombau zu Orvieto beschäftigt.

s. Della Valle, Lett. san. p. 381. 382. *U.*

Benedetto. Benedetto de Tervixio, d. i. von Treviso, war laut Urk. 1395 Maler in Padua.

s. Zanotto, Pitt. Venez. p. 237. *U.*

Benedetto. Meister Simone Benedetto von Norcia war der erste Münzmeister der Stadt Macerata, die das Münzrecht 1392 von Papst Bonifacius IX. erhielt.

s. Ricci, Mem. stor. etc. della Marca di Ancona I, 239. *Fr. W. Unger.*

Benedetto. Benedetto di Bindo zoppo. Unter diesem Namen erscheint er in der Malerliste von Siena; daneben wird er auch als Sohn des Bindo da Valdorcia (einer Landschaft im Sienesischen) aufgeführt, was Ricci veranlasste aus ihm zwei Künstler zu machen. Die älteste ihn betreffende Notiz datirt von 1410, in welchem Jahre er von der Opera del Duomo einen Gehalt bezieht. Dokumente von 1411 zeigen ihn als Mitarbeiter an den Flügeln des Reliquiars der Domsakristei und den Glasmalereien eines Fensters das dem Fra Ambrogio di Bindo, zu dem er möglicherweise auch in verwandschaftlicher Beziehung stand, anvertraut war. 1414 malt er eine Madonna mit dem Kind auf dem Thron (Maestà) an dem Camolliathor zu Siena und starb schon 1417 in jungen Jahren im Dominikanerkloster daselbst; die von Mariotti, Vermiglioli, und selbst noch von Milanesi vorgetragene Annahme einer Mitwirkung B.'s bei dem großen Fenster von S. Domenico zu Perugia, das inschriftlich schon 1411 von Fra Bartolommeo di Pietro ausgeführt wurde, entbehrt jeder Begründung.

s. Della Valle, Lettere sanesi. I. 168. — Milanesi, Doc. Sen. I. 45. 46. II. 22. — Mariotti, Lett. perug. p. 87. — Marchese, Memorie I. 355. *H. v. Tschudi.*

Benedetto. Benedetto di Giovanni, Bildhauer aus Perugia. Dokumentarische Nachrichten lassen ihn während der Jahre 1423 und 24 mit der Restauration der aus dem Anfang des 13. Jahrh. stammenden Fontana grande oder Sepale (auch Separi) zu Viterbo beschäftigt sein. Nach Crispolti, Compendio delle memorie della Città di Perugia, hätte dieselbe die heute nicht mehr vorhandene Bezeichnung: MAGISTER BENEDICTVS PERVSINVS ME FECIT . AÑO MCCCCXXII (?) getragen. Von anderen Werken ist ihm nur noch das Lesepult im Chor der Dominikanerkirche S. Maria in Gradi zuzuschreiben. Die Inschrift, die sich darauf befand, wurde von Bussi, Uomini illustri di Viterbo, überliefert. Sie lautet: Maiestro Benedetto di Giovanni fu Perusino, et esso me fecie, et nel mille quattrocento lanni. Die letzte Kunde über ihn gibt sein Testament, das er am 21. Juli 1430 auf seinem Krankenlager aufsetzte und wonach er in dem Familiengrab in die Kirche S. Trinità zu Viterbo bestattet sein will.

s. Giornale di erud. artistica. V. 161 ff. †

Benedetto. Fra Benedetto di Pietro del Mugello, Bruder des Malers Fra Giovanni da Fiesole, geboren wahrscheinlich 1389 bei Vicchio in der florentinischen Provinz Mugello, gestorben 1448 im Kloster von S. Marco in Florenz als Prior von S. Domenico zu Fiesole. Marchese lässt ihn auf Grund einer Notiz bei Vasari und der annali del Convento di S. Marco des Timoteo Bottonio den größten Theil der, seit 1443 im Auftrage Cosimo's mit einem Kostenaufwand von etwa 1500 Dukaten ausgeführten Chorbücher, ferner mehrere Missale, zwei Psalter und einige Ritualbücher des Klosters von Fiesole mit Miniaturen schmücken. Dagegen wird B. von den ältesten, zu Beginn des 16. Jahrh. abgefassten Chroniken der Klöster S. Domenico zu Fiesole und S. Marco zu Florenz, von der letzteren im Wesentlichen, von der ersteren bloß als Kalligraph gerühmt. Diese Angaben erhalten ihre Bestätigung durch ein von Milanesi erwähntes Quaderno di Ricordanze des Konvents v. S. Marco aus dessen Ausgabenverzeichniss hervorgeht, dass B. 1443 mit dem Schreiben der Chorbücher begonnen hatte, dass diese Arbeit nach seinem Tode von einem Fra Giovanni di Guido beendigt wurde, dass aber die Miniaturen während der Jahre 1446—1450 in ihrem figürlichen Theil von Zanobi di Benedetto Strozzi, in ihrem ornamentalen von Filippo di Matteo Torelli ausgeführt wurden. Was die Chorbücher von S. Domenico betrifft, so wurden einige derselben von einem Fiesulaner Priester ser Benedetto minirt. Damit fällt aber auch der Antheil den man Fra B. an den geringeren Fresken seines Bruders in S. Marco zugestanden hatte, wenn man ihn nicht, wie Cr. u. Cav. neuerdings thun, durch Annahme einer bloß dilettantischen Kunstübung retten will.

s. Marchese, Memorie I. 161 fg. — Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. II. 172. Storia della Pitt. in Italia 1883. II. 421. — Vasari ed. Milanesi, II. 528. *H. v. Tschudi.*

Benedetto. Benedetto di Pietro, Miniaturmaler in Perugia. Im J. 1450 wurde er in die Malerliste eingetragen. 1465 erhält er 200 lib. als Theilzahlung für ein Missale, das er für das Kloster von S. Pietro minirt. Er stirbt 1469.

s. Giornale di erud. artistica. II. 326. †

Benedetto. Benedetto di Salerno, gehörte zu jenen Bildhauern und Marmorarbeitern, die 1487 in Palermo sich zu einer Genossenschaft (maestranza) vereinigten.

s. Marzo, I Gagini e la scultura in Sicilia. I. 28. †

Benedetto. Benedetto di Silvestro, Geistlicher und Miniaturmaler zu Florenz. Nach einem Dokument der Opera des Doms erhält er 1457 die Summe von 25 Pfund für die Ausschmückung zweier Antifonarien. Eines derselben enthält, wie die Herausgeber des Vasari in ihren Beiträgen zur Geschichte der Miniaturmalerei berichten, die Initiale C mit der heil. Dreifaltigkeit, darunter die 12 Apostel, knieend und mit gefalteten Händen.

s. Vasari ed. Lemonnier VI. 164. 257. †

Benedetto. Benedetto di Lione, Goldschmied des 15. Jahrh. arbeitete für den päpstlichen Hof. 1458, 25. Oktbr. wurden ihm für das Vergolden zweier Schalen acht Dukaten ausgezahlt.

s. Müntz, les arts à la cour des Papes I. 313.

B. Bucher.

Benedetto. Benedetto di Domenico d'Andrea, Maler zu Florenz. Erst Schüler, dann seit dem 8. Oktober 1463 Gehülfe von Neri di Bicci, bei welchem er mit Unterbrechungen bis zum 13. März 1469 blieb. Er war auch bei der Malergilde eingetragen, aber es ist nicht bekannt in welchem Jahr.

s. Vasari ed. Milanesi, II. 88. †

Benedetto. Benedetto da Majano, Bildhauer, Architekt und Intarsiator, einer jener Künstler Italiens im letzten Viertel des 15. Jahrh., in welchen die Kunst der Frührenaissance in der Behandlung des Materials, in Geschmack und Phantasie der Erfindung ihre höchste Vollendung und zugleich ihren Abschluss erreicht.

I. Seine Jugend, seine Lehrer, seine Thätigkeit als Intarsiator und seine angeblichen Reisen.

Benedetto gehört zu einer jener Steinmetzfamilien, welche der Reichthum des Stadtgebiets von Florenz an guten Werksteinen hervorbrachte, und aus denen nicht wenige der tüchtigsten Bildhauer des 15. Jahrh. hervorgingen. Als der jüngste Sohn des Steinmetzen Leonardo im J. 1442 geboren, erhielt Benedetto wohl seine erste Ausbildung durch seinen Vater. Diese Erziehung zum Handwerker kam ihm später, wie so manchem Künstler unter seinen Zeitgenossen, in seiner künstlerischen Thätigkeit durch die Sicherheit in der Bearbeitung der verschiedensten Materiale sehr zu Statten. Seine künstlerische Ausbildung erhielt B. dagegen sehr wahrscheinlich durch seinen um 10 Jahre älteren Bruder Giuliano, den gefeiertsten Intarsiator von Florenz. Auch der Umstand, dass nach Vasari auch Benedetto zuerst als Falegname und Intarsiator thätig gewesen und als solcher mit seinem Bruder zusammen gearbeitet haben soll, macht diese Annahme wahrscheinlich. Freilich überschätzt Vasari, soweit uns Urkunden darüber vorliegen, die Bedeutung des jüngeren Bruders bei diesen Arbeiten: weder die Kontrakte über das Geschränk in der Sagrestia delle Messe im Dom zu Florenz (vom J. 1465) noch die Kontrakte und Zahlungsanweisungen über die Intarsiathür in der Sala dell' Udienza des Palazzo Vecchio (zwischen den Jahren 1475 und 1481) erwähnen des Benedetto neben Giuliano, was doch bei dem damaligen Alter und Ruf des Künstlers zweifellos geschehen wäre. Doch macht schon das Fehlen plastischer Werke des Künstlers vor den siebenziger Jahren, wie der Entwickelungsgang Benedetto's unter der Leitung des Vaters und des Bruders die Erlernung des Handwerkes dieser seiner Lehrer und die Theilnahme an ihren Arbeiten in seiner Jugend sehr wahrscheinlich. Es ist aber auch eine Arbeit erhalten, welche dem Karakter seiner plastischen Werke in solchem Maße entspricht, dass wir sie dem Benedetto nahezu mit Bestimmtheit zuschreiben dürfen, eine aus Borgo San Sepolcro stammende Flügelthüre im Besitz des Duca di Verdura zu Palermo. Sie zeigt in eingelegten Figuren die Verkündigung und darunter je einen Blumenstrauß in reicher Vase. Die beiden Gestalten, von hoher Schönheit und großen Reiz in Bewegung und Zeichnung, gleichen durchaus Benedetto's plastischen Figuren.

Benedetto's Thätigkeit als Bildschnitzer ist übrigens urkundlich bezeugt: im J. 1490 fertigte er den hölzernen Crucifixus für den Hochaltar im Dom zu Florenz, den Lorenzo di Credi bemalte; und nach Vasari's Angabe vollendete er die hölzerne Statue der Magdalena in S. Trinità, welche Desiderio unfertig hinterlassen hatte.

Nach Vasari hat Benedetto auch im Dom zu Loreto mit Giuliano zusammen gearbeitet. Der Bau der Kuppel, welche ihm derselbe hier zumisst, ist freilich sicher nicht auf Benedetto zurückzuführen. Wohl aber zeigt das Marmorciborium mit zwei sehr reizvollen Engeln, welches in der von Signorelli mit Fresken geschmückten und durch Giuliano da Majano mit Chorschränken versehenen Sakristei sich befindet, den Karakter von Benedetto's Arbeit. Auch die Lünette über der Thür dieser Sakristei, welche die bemalte Halbfigur des Matthäus zeigt, sowie die entsprechenden Evangelistenfiguren in den Lünetten der anderen Sakristeien (zwei derselben sind bemalte Stuck- oder Thonarbeiten, die beiden anderen sind glasirt) scheinen mir auf Benedetto zurückzugehen, wie der Vergleich mit den Evangelistenfiguren am Sockel des Tabernakels in San Domenico zu Siena ergiebt. In diesen Arbeiten sind uns wohl die ältesten Werke des Benedetto erhalten.

Vasari berichtet von verschiedenen Reisen, welche der Künstler als Jüngling gemacht haben soll. Die Reise nach Neapel, wo König Alfonso eine Schreibtischgarnitur bestellt haben soll, verwechselt Vasari wohl mit einem

Aufenthalte Benedetto's in Neapel in der letzten Zeit seines Lebens. Auch für die Reise des jungen Künstlers an den Hof des Königs Matthias von Ungarn, dem er zwei kunstreich eingelegte Truhen überbracht hätte, und für eine längere Thätigkeit in Ungarn, von der Vasari erzählt, fehlt bisher jeder urkundliche Anhalt.

II. Benedetto's frühere Thätigkeit in Florenz und Toskana.

Die erste datirte Marmorarbeit B.'s ist die Büste des Pietro Mellini, jetzt im Museo Nazionale zu Florenz; sie trägt unterwärts die Inschrift: PETRI . MELLINI . FILII . IMAGO . HEC. — AN . 1474 . BENEDICTVS MAIANVS FECIT. Diese Arbeit zeigt Benedetto schon in vollem Besitz seines künstlerischen Vermögens: der Feinheit der individuellen Auffassung entspricht die liebevolle Durchbildung in der Ausführung der Büste. Wohl gleichzeitig und nicht erst in den letzten Jahren des Künstlers (wie Vasari angiebt) entstand auch Benedetto's berühmteste Arbeit, die Marmorkanzel in S. Croce zu Florenz. Denn jene Büste zeigt den P. Mellini, in dessen Auftrage und auf dessen Kosten die Kanzel ausgeführt wurde, bereits im Greisenalter. Originalität und Geschmack im Aufbau, glückliche Verhältnisse, wirkungsvolle Gliederung, reiche und doch maßvolle Phantasie in der Erfindung der Ornamente wetteifern mit der Trefflichkeit der Ausführung und machen diese Kanzel zu dem Meisterwerke ihrer Art in Italien. Der figürliche Theil, die fünf Reliefs mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Franciscus und fünf Statuetten von sitzenden Tugenden stehen mit dem architektonischen Aufbau und der Dekoration auf gleicher Höhe.

Während Giuliano die Thüre für den Audienzsaal des Pal. Vecchio arbeitete, fertigte Benedetto die Marmoreinfassung und den figürlichen Schmuck derselben. Die Guirlandentragenden Putten auf dem Thürsturz sind nicht mehr vorhanden. Die Marmorstatue des jugendlichen Johannes, von weichen Formen und empfindsamen Ausdruck, steht jetzt im Museo Nazionale. Nur eine Statuette (die Justitia?), welche Benedetto in Marmor aus einem antiken Porphyrtorso ergänzte, befindet sich noch an ihrem alten Platze.

Etwa gleichzeitig mit diesen Arbeiten, für welche — wie bereits erwähnt — die Restzahlung im J. 1481 erfolgte, führten die drei Gebrüder gemeinsam den bildnerischen Schmuck eines Altars in dem nach Vasari's Angabe von Benedetto erbauten Kirchlein Sta. Maria dell' Ulivo vor Prato als Stiftung an die Kirche aus: die Thonstatue der sitzenden Maria mit dem Kinde und am Sockel derselben das Marmorrelief einer Pietà, der Leichnam Christi von Maria und Johannes auf dem Grabe aufrecht gehalten. Eine Inschrift verkündet den Namen der Stifter und Künstler: IVLIANVS ET IOVANNI ET BENEDICTVS MAIANII LEONARDI F. HANC ARAM POSVERVNT SCVLPSERVNTQVE MCCCCLXXX. Das Jahr 1480 bezieht sich wohl auf die Zeit der Vollendung und Aufstellung; denn wenn Giovanni da Majano wirklich mit daran thätig war, so musste die Arbeit schon vor dem Jahre 1478, dem Todesjahre des Giovanni, begonnen sein. Die Gestalten der Maria und des Kindes sind von besonderer Anziehungskraft, glücklichen Verhältnissen und feinem Naturstudium. Die Pietà, welche mit der unter Desiderio's Tabernakel in San Lorenzo zu Florenz auffallend verwandt ist, zeigt hingegen in ihrer etwas weichlichen Auffassung die Grenze der Begabung der Künstler. Muthmaßlich ist das Relief von den beiden ältern Brüdern, da die Madonnenstatue den ausgesprochenen Karakter des Benedetto trägt.

III. Benedetto's Thätigkeit für Filippo Strozzi. Spätere Aufträge der Florentiner Regierung.

Von Aufträgen an Benedetto während der achtziger Jahre sind uns bis gegen den Ausgang derselben keinerlei urkundliche Zeugnisse erhalten. Um so reichlicher fließen die Quellen in den letzten zehn Jahren seines Lebens; und was der Künstler damals schuf, ist fast ausnahmslos auf uns gekommen. Seine mannigfaltigste und glücklichste Thätigkeit knüpfte sich an den Auftrag des bekannten Bankherrn Filippo di Matteo Strozzi, ihm ein Wohnhaus in Via Tornabuoni zu Florenz zu errichten. Auf Grund eines großen Holzmodelles, welches heute noch im Souterrain des Palastes aufbewahrt wird, erfolgte der definitive Auftrag an den Künstler; und im J. 1489 wurde der Grund zum Bau gelegt, dessen Vollendung weder der Bauherr noch der Baumeister erleben sollten. Noch vor Filippo's Tode im J. 1491 muss auch die Marmorbüste desselben, die seit kurzem ein Schmuck des Louvre ist, von Benedetto vollendet sein. Das bemalte Thonmodell dieser Büste (jetzt im Berliner Museum), welches vor derselben größere Breite in der Behandlung und unmittelbare Naturanschauung voraus hat, zeigt den Filippo noch so wesentlich kräftiger und frischer, dass zwischen der Ausführung desselben und der Vollendung der Büste, wohl mehrere Jahre verflossen sein müssen. Gleichzeitig mit dieser Thonbüste, wenn nicht noch früher, wird auch das Modell zu dem bekannten Bronzemedaillon des Filippo entstanden sein, das man nach Auffassung und Behandlung fast mit Sicherheit dem Benedetto zuschreiben darf. Jedenfalls war die Medaille im J. 1489 schon geprägt, da verschiedene Exemplare im Grundstein des Palastes aufgefunden wurden. Muthmaßlich entstand sie als Erinnerung an den Tag der feierlichen Grundsteinlegung.

Das Testament Filippo's, welches derselbe kurz vor seinem Tode 1491 niederschrieb, enthält die Bestimmung, dass Benedetto das Grabmal

in der Familienkapelle zu Sta Maria Novella binnen zwei Jahren vollendet haben müsste. Der Künstler hatte dasselbe also bereits 1491 begonnen und wird es sehr wahrscheinlich, da er in der Ablieferung seiner Arbeiten sehr pünktlich gewesen zu sein scheint, der Anordnung des Testators gemäß im J. 1493 am Platze seiner Bestimmung aufgestellt haben. Der Aufbau des Denkmals ist, trotz der zahlreichen ähnlichen Aufgaben, welche Benedetto's Vorläufer und Zeitgenossen schon gelöst hatten, doch wieder ein origineller und schöner. In einer tiefen Nische steht auf Löwenfüßen, in gleicher Höhe mit dem Fußboden der Kapelle, der Sarkophag aus schwarzem Marmor; darüber an der Wand der Nische ein Madonnenrelief in einem Cherubimkranze und zu beiden Seiten je zwei schwebende Engel in Verehrung, in Marmor auf der Porphyrwand ausgeführt. Die Typen von großem Liebreiz und Milde, die Gewandung flüssig und weich.

Gleichzeitig arbeitete Benedetto 1490 im Auftrage der florentiner Regierung (und wahrscheinlich auf Veranlassung des Lorenzo Magnifico, den Vasari irrthümlich als Auftraggeber nennt) zwei Büsten großer Florentiner für das nationale Camposanto in Florenz, für den Dom: die Reliefbüste des Giotto, im Profil auf Porphyrgrund, und die ganz von vorn genommene Reliefbüste des Musikers Squarcialupo, beide in runder Marmoreinrahmung. Auch das bereits oben genannte Kruzifix für den Hochaltar führte der Künstler im gleichen Jahre 1490 aus.

IV. Letzte Thätigkeit: Benedetto in Neapel, San Gimignano, Faenza und Siena.

Noch während der Künstler mit diesen verschiedenen Aufgaben beschäftigt war, nahm er eine Reihe bedeutender Aufträge von auswärts an, mit deren Ausführung er sofort begann. Die Vermittelung dieser Aufträge verdankte der Künstler muthmaßlich den engen Beziehungen, in welchen seine florentiner Gönner, Lorenzo Magnifico und Filippo Strozzi zu den Auftraggebern standen, zum Theil aber auch seinen eigenen Familienbeziehungen. In Neapel war nämlich seit einer Reihe von Jahren schon der ältere Bruder Giuliano als Baumeister für König Ferrante thätig, wahrscheinlich beim Bau des Palastes von Poggio Reale und der Porta Capuana. Ein erster Auftrag war dem Benedetto von dem Conte di Terranova zu Theil geworden, der Marmoraltar mit der Verkündigung in der Chiesa di Montoliveto zu Neapel, für welche Antonio Rosselino bereits zwei andere Kapellen ausgeschmückt hatte: in einem Briefe vom September 1489 erbat die Königin von Neapel von Lorenzo de' Medici die steuerfreie Ausfuhr dieses Altars, der also in Florenz vom Künstler ausgeführt war. Aufbau und Komposition des Altars schließen sich an jenen älteren Altar mit der Anbetung der Hirten von Antonio Rossellino an: in der Mitte das Relief der Verkündigung mit reichem Hintergrunde in malerischem Hochrelief; zu den Seiten die beiden Johannes, Statuen in Nischen; als Predelle mehrere figurenreiche Szenen aus dem Leben Christi; auf dem Gesims Putten mit Guirlanden. Dem reichen Aufbau entsprechen die bewegten, anmuthigen Kompositionen, wie die malerische Behandlung des Reliefs und die geschmackvolle Verwendung verschiedenfarbiger Steine. Ueber einen zweiten größeren Auftrag, welchen Benedetto von König Ferrante oder dessen Nachfolger König Alfonso erhielt, wissen wir nur durch das kürzlich publizirte Inventar von Benedetto's Nachlass. Es finden sich darunter Modelle zu Statuen der königlichen Familie, sowie angefangene Statuen und Dekorationsstücke aller Art in Marmor, die für das Thor des Arco del Castelnuovo zu Neapel bestimmt waren. Vielleicht hatte Benedetto, als Giuliano am 3. Dec. 1490 in Neapel starb, vom Könige auch den Auftrag zur Vollendung dieses Prachtbaues erhalten, den der Bruder angefangen hatte.

Gleichzeitig finden wir Benedetto auch für das malerische Städtchen San Gimignano im Gebiet von Siena thätig, welches gerade durch Benedetto's Marmorbildwerke neben Benozzo Gozzoli's Freskencyklen heute einen Hauptanziehungspunkt für den Fremden unter den kleineren Ortschaften Toskanas bildet. Auch hier hatte Giuliano dem jüngeren Bruder vorgearbeitet und war dadurch vielleicht die Veranlassung seiner Berufung. Für die Collegiata begann der Künstler schon im J. 1490 seine Thätigkeit, und zwar im Auftrage und auf Kosten des Pietro Onofri, dessen Büste noch heute in der Kirche aufbewahrt wird. Die flüchtige, fast rohe Behandlung des Marmors läßt dieselbe, ebenso wie ein kleines freistehendes Marmorciborium ebenda, als Arbeiten der Bottega des Benedetto erscheinen, welcher selbst nur das Modell oder eine Zeichnung dafür lieferte. Ein im Wesentlichen eigenhändiges und originelles Werk ist dagegen der Altar der Santa Fina mit seiner reichen architektonischen Einrahmung. Schon 1468 hatte Giuliano da Majano dafür eine Zeichnung geliefert, nach welcher vielleicht die Architektur der Kapelle bereits ausgeführt war. Leider ist der Altar durch barocke Zuthaten theilweise entstellt. Den Altar schmückt ein Fries mit drei Szenen aus dem Leben der Heiligen; zu den Seiten knieende Engel in Nischen; darüber an der Altarwand ein großes Relief der Madonna in ganzer Figur, das segnende Christkind auf den Knieen; eingerahmt von einer Mandorla aus Cherubim, zur Seite schwebende Engel in Verehrung. Der Sarkophag der Heiligen steht jetzt in einem Nebenraum der Kirche, unter Mainardi's Fresko der Verkündigung.

Der Erfolg dieses Altars wurde muthmaßlich die Veranlassung eines ähnlichen Auftrages für

San Agostino in San Gimignano, für den Altar des hl. Bartolus, welcher 1494 bei Benedetto bestellt wurde. Dem Altar der hl. Fina sehr verwandt, ist er in Aufbau und Durchführung gewissermaßen eine zweite vollendetere Lösung der gleichen Aufgabe. Hinter dem Sarkophag, den drei kleine Reliefs zieren, ist die Altarwand mit den Reliefs der drei Kardinaltugenden geschmückt; darüber die Madonna im Rund, das von zwei Engeln auf sternbesätem blauen Grunde getragen wird. Das Interesse an diesem Werke wie der Reiz im Aufbau und in der Durchbildung desselben wird hier (wie theilweise auch beim Fina-Altar) noch erhöht durch die vollständige Erhaltung der alten Bemalung und Vergoldung.

Ein drittes ähnliches, im Aufbau noch reicheres Marmorwerk, in welchem in gleicher Weise Sarkophag und Altar verbunden sind, wird in die gleiche Zeit des Künstlers gesetzt, der Altar des hl. Savinus im Dom zu Faenza. Nach einer Anmerkung der Lemonnier'schen Ausgabe des Vasari, die auch Milanesi in der neuen Ausgabe wieder abdruckt, soll dieser Altar 1493 ausgeführt sein. Die gleichzeitige, umfangreiche Beschäftigung des Künstlers für Florenz, Neapel und San Gimignano macht die Entstehung dieses reichen und sehr fleißig durchgeführten Werkes in dieser Zeit nicht sehr wahrscheinlich. Aber auch die furchtbaren politischen Wirren in den Marken, von welchen damals gerade Faenza und seine Herrscherfamilie, die Manfredi, so unheilvoll betroffen wurden, lassen auf eine frühere Entstehung schließen. Dafür würde auch die Verwandtschaft derselben mit den Reliefs an der Kanzel in Santa Croce sprechen. Worauf jene Angabe der Vasari-Kommentatoren beruht, ist leider nicht angegeben. Mir wurde von einem Geistlichen des Domes mündlich die Mittheilung gemacht, der Altar sei von Benedetto in den Jahren 1471 und 1472 ausgeführt und sei bestritten aus den Mitteln einer Stiftung, welche 1468 ein Manfredi für die Kirche machte. Der Sarkophag, im Hochrelief, ist oberhalb des Altars in flacher Nische angebracht; zu den Seiten die Statuetten der Verkündigung. Die Wandfläche über dem Sarkophag, von reich verzierten Doppelpilastern eingerahmt, ist von zwei Reihen Reliefs mit je drei Darstellungen aus dem Leben des hl. Savinus bedeckt. Diese Reliefs, mit zahlreichen kleinen Figuren, sind von gleicher Vollendung der Ausführung wie die Reliefs der Kanzel in Sta. Croce, aber reicher und noch lebendiger erzählt, zum Theil selbst von dramatischer Wirkung.

Für ein anderes umfangreiches Meisterwerk Benedetto's liegt uns gleichfalls keine Urkunde über die Zeit der Entstehung, ja überhaupt keinerlei alte Nachricht vor: das große Marmorciborium in San Domenico zu Siena gilt sogar an Ort und Stelle als eine Arbeit Michelangelo's. Der Name ist wohl nur erfunden, weil man das Meisterwerk des größten Meisters unter den modernen Bildnern für würdig hielt. Denn an Michelangelo erinnert nicht eine Figur, nicht eine Profilirung. Der Aufbau, dem Ciborium in San Gimignano ganz verwandt, die Apostelgestalten, die Guirlande und sonstige Dekorationen — Alles spricht vielmehr für Benedetto, welchem die Arbeit jetzt auch unbestritten zugeschrieben wird. Wie dasselbe aufgestellt war, und wie die beiden schönen leuchterhaltenden Engel damit in Verbindung standen, ist an dem jetzigen Aufbewahrungsorte nicht mehr ersichtlich.

V. Benedetto's Tod und Nachlass.

Benedetto wurde plötzlich mitten aus seiner reichen und mannigfaltigen Thätigkeit abgerufen; er starb am 14. Mai 1497 im 55. Jahre. Die Dekorationen des Arco del Castelnuovo, welche sich — wie oben bereits erwähnt wurde — unfertig oder in Entwürfen in seinem Nachlasse befanden, kamen nicht zur Ausführung. Der Palast Strozzi fand dagegen in Cronaca einen ebenbürtigen Baumeister, welcher den Plan seines Schöpfers nicht nur in dessen Sinne zu Ende führte, sondern durch das berühmte Gesims nach eigenem Entwurfe bekrönte. Nahezu vollendet hinterließ Benedetto die lebensgroße Marmorstatue einer sitzenden Madonna mit dem aufwärts blickenden Knaben, sowie die Statuette eines hl. Sebastian, welche er beide dem Bigallo vermachte. Heute sind dieselben in den Verwaltungsräumen der Misericordia neben dem Dom zu Florenz aufgestellt.

VI. Karakteristik.

Vasari nennt in der Einleitung zu seiner Vita des Benedetto, welche in der zweiten Auflage fortgefallen ist, den Karakter desselben »non meno prudente che virtuoso«. Den Eindruck eines verständigen, fleißigen und durchaus rechtschaffenen Mannes machen auch seine künstlerischen Leistungen. Ein bahnbrechender Meister mit neuen eigenartigen Ideen oder mit einer großen Formenauffassung war Benedetto allerdings nicht: er schließt sich vielmehr der jüngeren Generation florentiner Bildner des Quattrocento an, welche — Bernardo Rossellino und Desiderio an der Spitze — auf dem Grunde, welchen ihr gemeinsamer Meister Donatello geschaffen hatte, die Bearbeitung des Marmors zur höchsten Meisterschaft ausbilden und ihren Arbeiten vollendete Grazie in der Bewegung und in der Form, sowie höchsten Liebreiz im Ausdruck zu geben wissen. Die Zahl der von Benedetto noch erhaltenen Arbeiten, ihr Umfang und die Mannigfaltigkeit ihrer Motive lassen ebensowohl den Fleiß und die Ausdauer des Künstlers wie seine reiche Phantasie bewundern. So vielseitig steht kein anderer unter den zeitgenössischen Bildnern vor uns, und keiner derselben (wenn sie ihm meist auch an Talent gewachsen oder überlegen waren)

hat nach allen Richtungen so Mustergültiges geschaffen, wie gerade Benedetto. Das stattlichste und geschmackvollste Ciborium, die reichste und schönste Kanzel sind von seiner Hand; auf ihn geht die Erfindung der reizvollen Wandaltäre zurück, die zugleich Grabdenkmale bilden; eines der schönsten Grabmonumente, verschiedene treffliche Büsten und Einzelstatuen können mit ähnlichen Werken seiner Zeitgenossen in die Schranken treten. Gemeinsam ist dem Benedetto mit allen florentiner Marmorbildnern aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Schönheitssinn, reiche Phantasie, naive und scharfe Naturbeobachtung und meisterhafte Bearbeitung des Marmors. Eigenartig ist dem Künstler der leichte gefällige Vortrag, die fließende Erzählungsweise in seinen Kompositionen, der sinnige, zuweilen träumerische oder schwärmerische Ausdruck seiner Gestalten, eine gewisse Fülle derselben und der reiche, bauschige Faltenwurf. Der Sinn für richtige Verhältnisse, welcher seine dekorativen Schöpfungen auszeichnet, liess ihn auch den schönsten aller Paläste in Florenz schaffen, »die letzte und höchste Form, welche ein Steinhaus ohne verbindende und überleitende Glieder durch den blossen Kontrast in der Flächenbehandlung erreichen kann«, wie Jakob Burckhardt vom Palazzo Strozzi rühmt.

VI. Verzeichniss seiner Werke:

1) Marmorbüste des Pietro Mellini im Museo Nazionale zu Florenz. Bez. PETRI . MELLINI . FILII . IMAGO . HEC. — AN. 1474. BENEDICTVS . MAIANVS . FECIT.
2) Marmorstatue des jugendlichen Johannes d. T. im Museo Nazionale zu Florenz.
3) Marmorkanzel in Sta. Croce zu Florenz.
4) Grabmal des Filippo Strozzi (✝ 1491) in Sta. Maria Novella zu Florenz.
5) Marmorbüste des Giotto im Dom zu Florenz (1490).
6) Marmorbüste des Ant. Squarcialupi im Dom zu Florenz (1490).
7) Kruzifix aus Holz, von L. di Credi bemalt (1490). Auf dem Hochaltar im Dom zu Florenz.
8) Marmorstatue der Maria mit dem Kinde, sitzend. In der Misericordia zu Florenz (1497 unvollendet hinterlassen).
9) Marmorstatuette des hl. Sebastian. In der Misericordia zu Florenz (1497 unvollendet hinterlassen).
10) Die Marmoreinfassung der Thüre der Sala dell' Udienza im Pal. Vecchio zu Florenz; die Rückseite dieser Thüre, sowie die Restauration der Porphyrstatuette in der Thürlünette (zwischen 1478 und 1481 ausgeführt).
11) Vollendung der Holzstatue der hl. Magdalena von Desiderio in Sta. Trinità zu Florenz (1490).
12) Marmoraltar des hl. Savinus im Dom zu Faenza (1471 und 1472 oder 1493 ausgeführt).
13) Marmoraltar mit dem Relief der Verkündigung in der Ch. di Montoliveto zu Neapel (1480 abgeliefert).
14) Thonstatue der sitzenden Madonna und Marmorrelief der Pietà darunter. Im Dom zu Prato. Bez. IVLIANVS ET IOVANNI ET BENEDICTVS MAIANII LEONARDI F. HANC ARAM POSVERVNT SCVLPSERVNTQVE. MCCCCLXXX.
15) Marmorciborium und zwei Leuchterhaltende Engel in San Domenico zu Siena.
16) Marmornes Tabernakel in S. Sebastiano zu Arezzo, wo es als Schule des Donatello gilt.
17—20) Altar des hl. Geminiano, Altar der hl. Fina, Marmorciborium und Marmorbüste des P. Onofri in der Collegiata zu San Gimignano (1490—1493 ausgeführt).
21) Altar des hl. Bartolus in San Agostino zu San Gimignano (1494 in Auftrag gegeben).
22) Thonmodell zu einem der Engel in S. Domenico im Besitz von H. Senator Gio. Morelli zu Mailand.
23) Marmorbüste des Filippo Strozzi im Louvre zu Paris. Bez. PHILIPPVS . STROZA . MATHEI . FILIVS. — BENEDICTVS . DE . MAIANO FECIT.
24) Bemalte Thonbüste des Filippo Strozzi im Museum zu Berlin.
25) Thonrelief, den Traum des Papstes Gregor d. Gr. darstellend; Modell für die Reliefs an der Kanzel zu Sta. Croce (nicht ausgeführt). Im Museum zu Berlin.
26) Madonnenrelief aus Thon. Im Museum zu Berlin.
27) Marmorsockel einer Kirchenstandarde. Im Museum zu Berlin.
28) Thonrelief, die Geburt Johannes d. T. darstellend (Nr. 7593, Ghiberti zugeschrieben). Im South Kensington Museum zu London.
29) Lünette aus Thon, Gottvater zwischen zwei schwebenden Engeln darstellend. Im South Kensington Museum zu London (No. 4603, 61).
30) Kleines Thonrelief der Magdalena, von Cherubim umrahmt, bei Bardini in Florenz.

Nicht mehr erhalten sind:

31) Die Marmorbüste des Galeotto Malatesta,
32) die Büste König Heinrich's VII. von England, welche beide von Vasari genannt werden, sowie die urkundlich erwähnten Arbeiten:
33) Grabmal des Messer Salvino Salvini in Sant Ambrogio zu Florenz (nach einer Notiz der Spogli Salvini, A. 117 der Maruccelliana, die auch das genaue Kostenverzeichniss der Werkes gibt, 1492—1494 gearbeitet) und
34) das hölzerne Tabernakel für eine Reliquie

des hl. Sebastian in den Servi ebenda (1479 ausgeführt).

s. G. Baroni, Cenni storici della parrocchia di San Martino a Majano, 1875, pag. LXVII. — L. Pecori, Storia della Terra di San Gimignano 1853, p. 518. 544, 652 f. — Memorie istoriche del Duomo di Faenza 1838. — Gaye, Carteggio etc. I, 270. — Vasari ed. Milanesi III 333 ff., II 471 ff. — Perkins, Tuscan sculptors I. 227 ff. — Burckhardt, Cicerone. IV. Aufl. — Cicognara etc.

W. Bode.

Benedetto. Benedetto di Padova, Miniator. Von ihm die Miniaturen der glossirten Dekretalen, die 1477—79 in vier Bänden in Venedig gedruckt wurden.

s. Woltmann-Woermann, Gesch. d. Malerei II. 351. †

Benedetto. Fra Benedetto, genannt Bettuccio, Dichter und Miniaturmaler zu Florenz. Er wurde 1470 als Sohn des Goldarbeiters (?) Paolo geboren, trat 1495 in das Kloster von S. Marco als einer der eifrigsten Anhänger Savonarola's, kam dann vor 1509 wegen Todtschlags in den Kerker, wo er sich noch 1523 befand und vermutlich auch starb. Von seinen Werken ist nichts bekannt.

s. Marchese, Memorie I. 171—173. — Marchese, Scritti vari p. 413 ff. *H. v. Tschudi.*

Benedetto. Benedetto di maestro Bartolommeo di Picco di Grazino de' Grazini, gen. Benedetto da Rovezzano. Geb. um 1474 in Pistoja; führte seinen Beinamen nach einem kleinen Besitzthum, welches er während seiner ersten umfangreichen florentiner Thätigkeit in Rovezzano erwarb.

I. Erste Thätigkeit in Genua und im Auslande.

Ueber Benedetto's künstlerische Ausbildung sind wir nicht unterrichtet. Dem Karakter seiner Kunst nach hat er dieselbe aber zweifellos in Toskana und zwar sehr wahrscheinlich in Florenz erhalten. Die erste urkundliche Erwähnung des Künstlers zeigt uns denselben bereits in voller Thätigkeit fern von Toskana; 1499 vollendete er gemeinsam mit einem anderen florentiner Bildhauer, Donato Benti (s. diesen), die Sängertribüne in Santo Stefano zu Genua. Auch in den folgenden Jahren scheint der junge Künstler dauernd in Genua beschäftigt gewesen zu sein. Genua bot durch seine Beziehungen zu Frankreich und Spanien, sowie durch seine außerordentlich günstige maritime Lage und die Nähe der Marmorbrüche von Carrara gerade damals einer Reihe von italienischen Bildhauern die günstige Gelegenheit zur Ausführung umfangreicher Bestellungen, welche den Künstlern vom Auslande, namentlich von Spanien und Frankreich, zuflossen. Im J. 1502 erhielt nämlich Benedetto mit jenem Landsmann, mit welchem er auch für Santo Stefano arbeitete, sowie mit zwei anderen Bildhauern durch den Staatssekretär Jean Hernoet den Auftrag auf ein großartiges Grabmonument für König Ludwig XII. von Frankreich. Bei der Aufstellung desselben an Ort und Stelle, etwa zwei oder drei Jahre, nachdem der Auftrag ertheilt war, scheint auch Benedetto gegenwärtig gewesen zu sein.

Wie über das Schicksal dieses Denkmals keine sicheren Nachrichten vorhanden sind, so ist meines Wissens auch die Cantoria in Santo Stefano zu Genua nicht mehr erhalten, so dass wir über die Jugendarbeiten des Künstlers kein Urtheil uns bilden können.

II. Thätigkeit in Florenz.

Um das Jahr 1505 oder 1506, unmittelbar nach der Aufstellung des Grabdenkmals für König Ludwig XII., muss Benedetto nach Florenz gekommen sein, vielleicht durch die politischen Verhältnisse von der Rückkehr nach Genua abgeschreckt. Am 20. Januar 1507 (Vasari giebt irrthümlich das Jahr 1515) begann hier der Künstler die Arbeit, welche ihn am längsten beschäftigte, und für die er den größten Ruhm erntete, welche aber gleichfalls nur in Bruchstücken auf uns gekommen ist: die Grabkapelle des hl. Giovanni Gualberto für Sta. Trinità, wohin dessen Leichnam kurz vorher aus der Badia di Passignano übertragen war. Benedetto arbeitete an der umfangreichen Aufgabe in Räumlichkeiten des Ordens, welche nahe bei den Servi lagen. Gegen Ausgang des J. 1514 war seine Arbeit schon sehr weit vorgeschritten; doch gelangte sie nicht völlig zum Abschluss, sei es dass Benedetto durch verschiedene andere Arbeiten, von denen wir gleich sprechen werden, in Anspruch genommen war, oder dass seine Abreise nach England dazwischen kam. Die verschiedenen Theile des Altars blieben in jenen Arbeitsräumen bis zum Jahre 1530, wo sie bei der Belagerung von Florenz der Zerstörungswuth plündernder Soldaten anheimfielen. Die Reste, fünf mehr oder weniger schadhafte Reliefs mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Giovanni Gualberto sowie Bruchstücke von Pilastern u. dgl. kamen 1805 in die Uffizien und befinden sich seit Kurzem im Museo Nazionale zu Florenz. Ein anderer Theil der Skulpturen scheint aber doch, und zwar schon früh, in Sta. Trinità zur Aufstellung gekommen zu sein, wenn auch nicht in der ursprünglich beabsichtigten Weise: der Altar an der Eingangswand, in welchem Desiderio's Holzstatue der hl. Magdalene aufgestellt ist. Wesentlich dekorativ, von glücklichen Verhältnissen und reizvoll spielender Pflanzenornamentik, mit welcher sich Grotesken und kleine Figürchen noch bescheiden und fast ohne Störung verweben, ist diese Arbeit wohl das Meisterwerk Benedetto's, während die vielgerühmten zugehörigen Reliefs im Bargello sich weder im naiven Reiz der Erzählung noch im Geschmack und im Verständniss

der Natur mit ähnlichen Arbeiten seiner Vorgänger messen können.

Während der Ausführung dieses umfangreichen Werkes flossen dem Benedetto eine Anzahl meist verwandter und zum Theil ähnlich bedeutender Aufträge zu. Für Oddo Altoviti richtete der Künstler dessen Palast bei Sti. Apostoli her, arbeitete das Wappen außen an der Fassade und fertigte in Sti. Apostoli selbst, deren Patron Oddo war, die Thüre der Kirche und, nach dem Tode des Patrons 1507, auch das Grabmal desselben im linken Schiffe der Kirche: ein Sarkophag in tiefer Wandnische, die mit einem Halbrund abschließt. Einen ähnlichen Auftrag führte Benedetto in ganz verwandter Weise 1513 in dem Grabmal des Piero Soderino in St. Maria del Carmine aus. Glücklich und wirkungsvoll im Aufbau, reizvoll in der Durchbildung der Ornamente und phantasiereich in ihrer Erfindung, zeigen beide Denkmäler doch schon einen wesentlichen Rückschritt gegen die Grabmonumente von Benedetto's unmittelbaren Vorgängern: das rein Architektonische ist stärker betont, die Profilirungen sind kräftiger, das Relief der Dekorationen ist weit höher, und in dieselbe mischen sich als Hauptmotiv in wenig geschmackvoller Weise Symbole des Todes, wie Schädel, Knochen, Schlangen u. s. f. Jeder figürliche Schmuck, selbst Grabstatue oder Büste, ist absichtlich vermieden.

Die gleichen Vorzüge glücklicher Verhältnisse und feinen architektonischen Sinnes, zugleich aber dieselbe noch etwas flachere Behandlung des ornamentalen Reliefs wie im Altar zu Sta Trinità, zeigt das reiche Kamin in Casa Rosselli (del Turco), welches Benedetto für Pierfrancesco Borgherini ausführte. Aber auch hier steht der figürliche Theil, das Gesimsstück mit Hochreliefs in kleinen Figuren und die nackten Jünglinge neben dem Wappen, wesentlich hinter dem architektonischen Aufbau und der Dekoration, den mit Pflanzenornamenten übersponnenen Säulen und dem geschmackvollen Waffenfries, zurück. Diese Arbeit ist soeben von der italienischen Regierung angekauft worden und soll im M. Nazionale aufgestellt werden. Gleichzeitig wird hier auch eine andere, mit großer Wahrscheinlichkeit dem Künstler zugeschriebene Arbeit ihre Aufstellung erhalten, die Marmordekoration einer Nische, welche sich bisher in einem Hause neben dem Bargello befand.

Dass der Künstler der Aufgabe einer monumentalen Figur nicht gewachsen war, ist nach dem Gesagten nur natürlich. Die Kolossalstatue des Evangelisten Johannes, welche 1512 für den Dom zu Florenz bei Benedetto bestellt und im folgenden Jahre bereits vom Künstler abgeliefert wurde, ist weder glücklich in den Verhältnissen, noch groß in der Auffassung oder von feiner naturalistischer Durchbildung.

Eine dekorative Arbeit, welche 1509 bei Benedetto bestellt wurde, der Sockel zu der Bronzestatue des David von Michelangelo, welche die Republik bekanntlich dem französischen Staatssekretair Robertet zum Geschenk machte, ist leider nicht mehr vorhanden oder doch verschollen. Die einfach wirkungsvolle Thüre der Badia, gegenüber dem Bargello, musste neuerdings in Folge der Zerstörung des Sandsteins durch Verwitterung vollständig erneuert werden. Als wesentlich architektonische Arbeiten nennt Vasari die Kapelle Pandolfini in Santo Stefano und das Haus des Bindo Altoviti.

III. Benedetto in England. Rückkehr nach Florenz und sein Ende. Karakteristik.

Die Bildhauer, welche im Anfange des 16. Jahrh. die Hochrenaissance heraufführen, ein Andrea Sansovino, Pietro Torregiano, der jüngere Luca und Girolamo della Robbia und so auch Benedetto da Rovezzano verstanden die Ausbreitung des Geschmacks an italienischer Kunst über Europa geschickt für sich auszunutzen: sie arbeiteten nicht nur für das Ausland, sondern verliessen jahrelang die Heimath, um im Auslande größere Aufträge auszuführen. Dass Benedetto im Anfange des Jahrh. bereits vorübergehend in Frankreich war, wurde schon erwähnt. Als durch die Prachtliebe König Heinrich's VIII. und seiner Staatsmänner in Konkurrenz mit dem französischen Hofe auch verschiedene italienische Bildhauer nach England gezogen wurden, folgte auch Benedetto einem Rufe des Kardinals Wolsey. Im J. 1524 war derselbe in England bereits mit der Ausführung eines prächtigen Bronzegrabmals für diesen üppigen Kirchenfürsten in Windsor beschäftigt. Als Wolsey 1529 in Ungnade fiel, bestimmte König Heinrich das Monument für seine eigene Grabstätte und Benedetto arbeitete noch mehrere Jahre daran fort. Weshalb er die Arbeit unvollendet liegen ließ, ist nicht bekannt. Jedenfalls kann nicht der Tod Heinrich's VIII. im J. 1546 Schuld daran gewesen sein, wie man wol angenommen hat; denn bereits im J. 1543 erhalten wir schon wieder Nachricht von Benedetto in seiner Heimath: am 22. Mai 1543 machte der Künstler zu Florenz sein Testament. Muthmaßlich fühlte sich Benedetto, der damals etwa im siebenzigsten Jahre stand, schon schwach oder kränklich; aber blind, wie er nach einer Mittheilung Vasari's bereits seit 1540 gewesen sein soll, war er nach dem Inhalt dieses Testaments noch nicht. Doch stellte sich völlige Blindheit wol bald darauf ein, da uns aus der Zeit nach Benedetto's Rückkehr aus England Arbeiten desselben überall nicht mehr bekannt oder auch nur überliefert sind. Hochbetagt und durch seine Blindheit völlig hilflos begab sich der Künstler 1552, gegen eine Anzahlung von 100 Golddukaten, in die Pflege des Klosters von Vallombrosa, für welches er so lange thätig gewesen war. Hier erfolgte sein Tod muthmaßlich im J. 1554.

Über jenem Grabmonument des Kardinals

Wolsey in Windsor waltete ein noch ungünstigeres Geschick, als über Benedetto's Altar für den hl. Giovan Gualberto. Nach der Hinrichtung Karl's I., der es zu seinem Grabmal bestimmt hatte, dekretirte das Parlament den Verkauf der Bronzefiguren zum Metallwerth; nur der Marmor-Sarkophag blieb erhalten und umschließt jetzt die Gebeine von Englands größtem Seehelden, Lord Nelson, in St. Paul's Cathedral zu London.

Vermuthungsweise werden dem Benedetto in England auch 8 grosse Medaillons in glasirtem Thon, römische Kaiserköpfe darstellend, im Hofe von Hampton Court-Palace, das bekanntlich als Residenz des Kardinals Wolsey entstand, zugeschrieben; und auf Grund dieser Bestimmung misst man im South Kensington Museum auch vier ähnliche Medaillons in glasirtem Thon mit einer weiblichen Büste, eine Sibylle oder antike Heroine, dem Benedetto da Rovezzano zu. Diese Bestimmung würde sehr an Halt gewinnen, wenn ein glasirter Thon-Altar in der Kirche zu Santa Maria a Ripa vor Florenz, die Madonna zwischen dem hl. Franciscus und dem hl. Maurus (?), an der Predella eine Pietà und Szenen aus dem Leben der beiden Heiligen, sich urkundlich als ein Werk Benedetto's, dem er zugeschrieben wird, nachweisen ließe. Der dekorative Schmuck des Altars spricht in der That für diese Annahme; die wenig hervorragenden Figuren wie die Färbung erinnern an Giovanni della Robbia.

Die Bedeutung des Künstlers ist seinen unmittelbaren Vorgängern gegenüber bisher in Folge der übertriebenen Werthschätzung der Hochrenaissance, welche in ihm einen der ersten Vertreter auf dem Gebiete der Plastik und Dekoration aufzuweisen hat, in der Regel überschätzt worden. Seinen Gestalten fehlt die Naivetät und Feinheit der Naturanschauung, welche die Bildwerke des Quattrocento ausgezeichnet hatte, ohne dass sie dadurch etwa an Schönheit oder Größe der Auffassung gewonnen hätten. In der Dekoration zeigt sich das Streben nach kräftigerer Wirkung durch höheres Relief, welches bei Benedetto nur deshalb noch nicht die unruhige Wirkung einzelner Zeitgenossen hat, weil der architektonische Aufbau seiner Monumente, Kamine u. s. f. stets einfach und groß, die Profilirungen besonders kräftig gehalten sind. Auch die Art, wie Benedetto menschliche Figuren in die Pflanzendekoration verwebt, ist ein charakteristisches Zeichen des Rückschritts gegenüber der Dekorationsweise des Quattrocento, der jedoch bei der phantasievollen Erfindung des Ornaments und der glücklichen architektonischen Anordnung bei Benedetto weniger stark hervortritt, als bei seinen Zeitgenossen, einem Ferrucci, Fr. San Gallo und selbst theilweise Andrea Sansovino.

s. Alizeri, Notizie de Professori del disegno in Liguria IV. — Vasari, ed. Milanesi IV. 529 ff., 537. — Gonelli, Monumenti sepolcrali della Toscana. — Cicognara, Storia della Scultura. — J. C. Robinson, Italian Sculptures of the South Kensington Museum p. 83—87. — Perkins, Tuscan Sculpture I. 257—260.— Burckhardt, Cicerone u. s. f. *W. Bode.*

Benedetto, Maler aus Pavia. Nach einem Dokument vom 11. März 1508 verpflichtet sich »Magister Benedictus de Pavia pictor habitans apud montem Jordani«, auf einer Mauer der Klosterkirche von S. Girolamo zu Rom, eine Darstellung der Geburt Christi mit dem heil. Hieronymus und dem Bildniss des Vaters des Stifters (eines spanischen Klerikers, Giovanni de Bacca) auszuführen. Das Fresko sollte binnen dreier Monate um den Preis von 20 Goldgulden fertiggestellt werden.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. I. 100. †

Benedetto. Benedetto da Ferrara, s. **Coda.**

Benedetto. Benedetto genannt il Pretino oder il Bertoldo, Maler. Er wird in den Arbeiterverzeichnissen des Mantuaner Castello di Corte von 1531 und in denen des Palazzo del Te von 1533 als Gehülfe Guilio Romano's aufgeführt.

s. Gualandi, Memorie, Serie III. 21. †

Benedetto, Architekt, Schüler des Domenico Giunti, welcher 1549 den Bau der Festung von Guastalla beginnt, aber noch im selben Jahre stirbt. Nach dessen Plänen leitet B. während dreier Jahre die Fortsetzung des Werkes.

s. Campori, Lettere inedite p. 40. †

Benedetto. Meister Benedetto (Benetto) in Venedig, war 1550 Obermeister beim Bau der Gewölbe des Saales für die Geschütze im Dogenpalast.

s. Lorenzi, Monum. p. s. a storia del Pal. Duc. di Ven. P. I. Nr. 575. †

Benedetto. Benedetto di Giovanni da Montepulciano, italienischer Holzschnitzer des 16. Jahrh. Sein frühestes bekanntes Werk ist die schöne kassetirte Decke des Mittelschiffes von S. Pietro fuori in Perugia, geschnitzt, bemalt und vergoldet, welche 1554 für 1594 scudi hergestellt wurde; 1556 folgten zwei Sitze zu dem Stuhlwerk im Chor derselben Kirche, mit theilweise vergoldetem Flachrelief (376 Dukaten). 1567 und 1570 kommt der Künstler als Mitarbeiter am Gestühl des Doms und der Hospitalkirche zu Siena vor, wo er 1584 an einem Schrank für die Domsakristei arbeitet.

s. Descrizione di S. Pietro di Perugia. Perugia 1778. — Milanesi, Discorsi 115. — Milanesi, Doc. Sen. III. 221. 232. 256.— Milanesi, Scritti varj pp. 71. 201.— Finocchietti, Scult. e Tarsia pp. 86. 120. — Romagnoli, Cenni storico-artistici di Siena. *B. Bucher.*

Benedetto. Benedetto di Cristoforo Amauroni, italienischer Holzschnitzer des 17. Jahr., arbeitete in Siena. Von seinen zahlreichen hochgerühmten Arbeiten: Chorgestühle für die Brüderschaften del Beato Ambrogio Sansedoni, di S. Antonio Abate u. a. m., ist nichts erhalten.

s. Milanesi, Discorsi p. 116. — Finocchietti, Scult. e Tarsia p. 150. *B. Bucher.*

Benedetto. Antonio Benedetto, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Nach Bassaglia malte er im Dogenpalast zu Venedig die Decke des Zimmers der Regolatori alla Scrittura.

s. Bassaglia, Descrizzione di tutte le pubbliche Pitture di Venezia. 1733. †

Benedetto. Il Benedetto, s. **Castiglione.**

Benedetto. Fra Antonio Benedetto, s. **San Benedetto.**

Benedicter. Josef Benedicter, deutscher Architekturmaler, geb. zu Fischingen (Württemberg), 4. Juni 1843, Sohn eines Färbermeisters, bezog 1863 die Akademie zu München, wo er zuletzt unter der Leitung von Alexander Wagner studirte, bis er den Krieg gegen Frankreich mitmachte. Sein erstes Bild zeigte das Portal des berühmten Rathhauses in Rothenburg a. d. T. (jetzt in einer Galerie zu Brocklyn). Es entstand noch vor dem Feldzuge. 1871 folgte der Spiegelsaal im Ludwigsburger Schloss und 1871—72 entstanden zwei Bilder aus dem Heidelberger Schloss, deren eines nach England, das andere nach Boston kam. Darauf ging B. nach Holland wo er die Kleinmeister zum Gegenstand seines besonderen Studiums machte. Daran reihten sich ein »junger Gemüsehändler« und ein romanisches Portal und ein zerfallener gothischer Kreuzgang aus dem Kloster Villers la Ville in Belgien (letzteres in der Wiener Weltausstellung von 1873). Seit 1874 wendete sich B. fast ausschließlich dem Interieur und der bäuerlichen Küchen-Idylle zu. 1876 hielt sich B. längere Zeit in Florenz, Rom und Neapel auf. Weitere Arbeiten B.'s sind: eine Bauernstube mit Sonnenbeleuchtung (1879 im Glaspalast zu München ausgestellt), die Schlossküche von Neuenstein en miniature, dann 1881 ein »Hafenbinder«. Technische Durchbildung und plastische Erscheinung machen B.'s Bilder zu Kabinetsstücken ersten Ranges.

Nach Mittheilungen des Künstlers und eigenen Notizen. *C. A. Regnet.*

Benedicti. L. Benedicti, Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrh. Es ist nur die unten erwähnte Folge von Landschaften von ihm bekannt.

Landschaften. Nach C. Brand. Folge von 8 Blatt, zum Theil in Aquatintamanier. 8°. 1803.

s. Nagler, K.-L. — Le Blanc, Man. — * *

Benedicto. Roque Benedicto, Maler in Valencia, gest. daselbst 1735. Er war ein Schüler des Gaspar de la Huerta, dessen Manier er sich so sehr aneignete, dass seine Bilder häufig mit denen Huerta's verwechselt wurden. Einige der Gemälde im Minimenkloster zu Valencia, die auf das Leben des hl. Franciscus de Paula Bezug haben, gelten für Arbeiten Benedicto's.

s. Bermudez, Dicc. * * *

Benedictus, elfter Abt von Tarfa, von 802 bis 815, wird als überaus geschickt in der Herstellung von Büchern, Altarbekleidungen und verschiedenen kirchlichen Geräthschaften gerühmt.

s. Constructio Tarf. c. 17 bei Pertz XIII. 529. *Fr. W. Unger.*

Benedictus, Probst von S. Benedetto in Capua, erhielt von Abt Desiderius von Monte Cassino, als dieser 1086 als Papst Victor III. nach Capua kam, die Leitung des Neubaues seines Klosters und vollendete die Kirche unter Abt Oderisius (1087—1105).

s. Petrus, chron. Mont. Casin. III, 55. — Pertz, IX. 742. — Schulz, Denkm. in Unterit. II. 166. *Fr. W. Unger.*

Benedictus baute bis 1096 die Kirche Saint-Eutrope zu Saintes: Nach einem Manuskripte von Saint-Cybard: Erat senior quidam novi operis conditor et peritus Benedictus nomine artifex.

s. Bulletin monumental X. 499. *A. Schultz.*

Benedictus. Benedictus Antelami, verfertigte laut Inschrift 1178 ein Relief mit der Kreuzabnahme Christi im Dom zu Parma, welches jetzt in der Kapelle Bajardi, der dritten rechts, eingemauert ist und wahrscheinlich von einer früheren Kanzel herstammt, die jener Bildhauer nach Affò (Storia di Parma III, 16) verfertigt haben soll. Die betreffenden Worte der Inschrift lauten: Antelami dictus sculptor fuit hic Benedictus. Benedictus nennt sich also den Sohn eines Antelamus und muss mithin einer jener Steinmetzenfamilien aus der Gegend von Como angehören, die an verschiedenen Orten in Italien arbeiteten (s. den Art. Antelami, magistri). Das Relief ist ausführlich beschrieben bei Crowe und Cavalcaselle, D. A. I. 101 und Fed. Oderici, la catedrale di Parma, Milano 1864 (Estr. de Ingenere Architetto, Vol. 13) p. 34 und hier auch auf Tav. 30 abgebildet. Es erscheint nicht mehr so roh, wie einige andere Skulpturen in demselben Dom, oder vollends als die nur elf Jahr älteren Skulpturen der Anselmus an der Porta Romana in Mailand. Doch sind die Figuren noch unbeholfen, der Leichnam Christi riesenhaft groß gegen die zahlreichen übrigen Gestalten, einige Figuren mit Spuren von Vergoldung und Bemalung versehen, Gewänder und Schuhe mit eingehauenen Punkten dekorirt. Jeder Figur ist ihre Bedeutung beigeschrieben. Die beiden Personen, welche den Leichnam vom Kreuze nehmen, sind als Joseph von Arimathia und Niko-

demus bezeichnet. Die figurenreiche Komposition ist noch dadurch merkwürdig, dass mit der Kreuzabnahme verschiedene Darstellungen verbunden sind, die sonst das Bild des Gekreuzigten zu begleiten pflegen, namentlich die Allegorien der Kirche und Synagoge, die Personifikationen von Sonne und Mond, der Hauptmann, der an seine Brust schlägt, und die Kriegsknechte, die Christi Gewänder theilen. Das Ganze ist auf drei Seiten von einer reichen, als Marmorniello gearbeiteten Arabeske eingefasst, und den obern Rand bildet eine mit rosenartigen Knäufen gezierte Hohlkehle. (Schnaase VII, 291).

Ein Bildhauer Benedictus wird auch 18 Jahr später in einer Inschrift am Baptisterium neben dem Dom zu Parma genannt. Sie befindet sich auf dem Architrav der nördlichen Thüre, und lautet: Bis binis demptis annis de mille ducentis incepit dictus opus hoc sculptor Benedictus. Das Jahr 1196 ist dasselbe, in dem nach der Chronik des Salimbene (Monum. hist. ad prov. Parm. et Placent. spect. III, 1. p. 342) und unter Mitwirkung des Vaters des Chronisten der Grundstein zu dem Baptisterium gelegt wurde. Affò a. a. O. und nach ihm fast alle neuern Schriftsteller bezogen diese Inschrift deshalb auf den Bau des Baptisteriums, und hielten außerdem den Erbauer für eine Person mit jenem Benedictus Antelami. Sie schrieben ihm außerdem alles Bildwerk am Baptisterium und einen Theil des Bildwerkes am und in dem Dome zu, ja Manche hielten auch einen Theil der Malerei in der Kuppel des Baptisterium für sein Werk. (Vgl. Rumohr, ital. Forsch. I. 264). Kugler, Kunstgesch. II, 453. 272. Ausführlicher erörterte zuerst Michele Lopez die Frage in einem Aufsatz im Saggiatore VI, 173, über den das Kunstblatt von 1846, S. 250 referirte, und dann in einer besondern Schrift: il Battistero di Parma, Parma 1864. Dieser sprach dem Benedictus zwar einen Theil der Skulpturen am Baptisterium und die Gemälde in der Kuppel desselben ab, glaubte aber dafür ihm einen Theil der Skulpturen an der Fassade der Kathedrale zu Borgo San Donnino zuschreiben zu dürfen. Schnaase VII, 293 erkannte richtig, dass die Inschrift nur auf das Portal bezogen werden dürfe, an dem sie angebracht ist, glaubte aber doch, wegen der Ähnlichkeit des Stils, die er in der Neigung zu mystischer Gedankentiefe und in der Vorliebe für reichliche Beischriften fand, die beiden andern Portale ebenfalls demselben Meister zuschreiben zu müssen. Damit stimmen auch Crowe und Cavalcaselle a. a. O. I. 102 und Burckhardts Cicerone 4. Aufl. p. 297, die überdieß noch den Benedictus des Baptisteriums und den Benedictus Antelami für dieselbe Person halten, überein. Viel weiter geht aber Fed. Oderici in einer gegen Lopez gerichteten Rezension, deren Anfang in der Rivista contemporanea erschien, und die er dann erweitert als besondere Schrift (Il battistero di Parma descritto da Michele Lopez, disp. 1. 2. Parma 1865) herausgab. Er weist mit Recht darauf hin, dass die Inschrift den Benedictus ausdrücklich nur Skulptor nennt und den Bau des Baptisteriums nicht erwähnt, auch dass Salimbene bei der Erzählung der Grundsteinlegung nichts davon sage, dass Benedictus der Baumeister gewesen sei. Deshalb glaubt er, die Inschrift nur auf das Portal beziehen zu dürfen, an dem sie angebracht ist. Will man dagegen einwenden, die Skulpturen des Portals seien schwerlich noch in demselben Jahre entstanden, in welchem der Grundstein gelegt wurde, so ist dagegen zu erinnern, dass die Bearbeitung derselben sehr wol in demselben Jahre schon begonnen sein kann, und vom Beginn derselben redet die Inschrift ausdrücklich.

Die Skulpturen nun des Nordportals bestehen in einer Lünette mit der thronenden Maria, darunter einem Fries mit Szenen aus dem Leben Christi und des Täufers, und endlich einer Einfassung der Thür durch eine Arabeske, welche den Stammbaum Jesse enthält. Die Inschrift aber steht an dem Thürsturz zwischen diesen Skulpturen und diese Anordnung gestattet allerdings nur eine Beziehung derselben auf dieses Portal. Was ferner die angebliche Verwandtschaft dieser Skulpturen mit denen der beiden andern Thüren betrifft, so ist die Neigung zu mystischer Gedankentiefe, die man allenfalls an dem Südportale finden kann, hier nicht wahrzunehmen, mann müsste denn etwa dafür anführen wollen, dass bei der Geschichte Johannes des Täufers hinter der tanzenden Herodias Satanas erscheint, und bei der Enthauptung des Johannes der Erzengel Michael das Rauchfass schwingt. Die Darstellung des Südportals ist eine wesentlich verschiedenartige. Namentlich die vielbesprochene Lünette schildert eine bekannte Parabel von den Gefahren und der Unbeständigkeit des Lebens, die indischen Ursprungs und aus der persischen Bearbeitung von Kalila und Dimna in die Legende von Barlaam und Josaphat übergegangen ist. In Beziehung zu dieser Parabel stehen am Querbalken drei Medaillons mit Phaeton zwischen dem Täufer und dem Lamm. (S. darüber meine Rez. in den Göttinger gel. Anzeigen 1867, S. 1298 ff.). Es wird hier also ein Ideenkreis vorgeführt, der den Darstellungen am nördlichen Portale sehr fern steht.

Eben so richtig erinnert Oderici, dass der Meister des Nordportals nicht Benedictus Antelami sein könne, da die Skulpturen desselben im Stil keineswegs mit der Kreuzesabnahme übereinstimmen. Nur die Kapitäle der ehemaligen Träger dieses Reliefs, von denen sich drei noch im Besitz eines Herrn Bosi befinden, scheinen ihm von derselben Hand zu sein. Die Gemälde in der Kuppel können vollends erst einer späteren Zeit angehören, da diese selbst erst im 13. Jahrh. vollendet wurde. Der Bau konnte

erst nach dem Tode Ezzelins (1259) zu Ende geführt werden, weil bis dahin die Feindschaft desselben es unmöglich machte, die nöthigen Steine aus dem Gebiet von Verona zu beziehen (Salimbene a. a. O. 1283, Mon. hist. Parm. 3, 290), und die Einweihung des Baptisteriums erfolgte nach einem Kalendarium im Archiv des Kapitels erst 1270. Allerdings war durch den Mangel an veroneser Marmor wol nur die Fortführung der Außenwände gehindert, die sich frei um die Kuppel erheben, und Lopez (Batt. di Parma p. 106) meint, dass die letztere schon 1216 bestanden haben müsse, da man in diesem Jahre nach dem Chron. Parm. ad a. 1216 (bei Muratori scr. rer. Ital. IX, 764) angefangen habe, in dem neuen Baptisterium zu taufen. Allein wahrscheinlich hat man sich damals noch mit einem Holzdache begnügt, denn die spitzbogige hohe Kuppel entspricht nicht der ursprünglichen romanischen Anlage und kann wol erst aus einer Zeit herrühren, da der gotische Stil schon in Italien eingeführt war. Gött. gel. Anz. 1867. S. 1296. Vgl. Lopez p. 103 ff. *Fr. W. Unger.*

Benedictus. Benedictus di S. Marco reparirte 1270 zwei königliche Mühlen an dem Flusse Mellino in den Abruzzen.

s. Schulz, Denkm. in Unterit. IV, 32. *Fr. W. Unger.*

Benedictus, ein Priester, erweiterte und verschönerte durch seine Kunst 1280 für den Bischof von Valva einen Bau zu S. Pellino in den Abruzzen nach einer Inschrift, von der es nicht sicher ist, ob sie auf die dortige Kirche oder etwa den bischöflichen Palast sich bezieht.

s. Schulz, Denkm. v. Unterit. II, 58. *Fr. W. Unger.*

Benedictus operarius in Pisa, s. **Bonannus.**

Benedictus. Chorherr des Prämonstratenser Stiftes Bruck bei Znaym, gilt als Künstler eines prachtvollen und mit 45 Miniaturen ausgestatteten Missales in der Bibliothek des Stiftes Strahow in Prag, welches ursprünglich aber im Kloster Bruck aufbewahrt wurde. Das Werk enthält 285 fol., deren Letztes bezeichnet ist: ffinis hujus operis, A. 1483. Das erste Blatt enthält das Bildniss des Meisters mit der Unterschrift: Frater Benedictus Cano. Ecclesiae Lucens. Das dabei befindliche Wappen ist blau und roth getheilt und enthält im blauen Feld ein halbes Einhorn. Von dem Kalender fehlen zwei Monate. Dlabacz I. 112, gibt das Verzeichniss sämmtlicher, theils figuraler, theils ornamentaler Miniaturen. Ueber den künstlerischen Karakter, Schule und Wert des Kodex, welcher übrigens als prachtvoll gerühmt wird, vermag ich aus eigner Anschauung Nichts hinzuzufügen. Ob B. in der That der Maler gewesen, ist auch noch nicht ausgemacht. In der ersten Darstellung, St. Gregor am Pulte schreibend, ist Benedictus als Votant knieend dargestellt, ein Beweis für seine künstlerische Betheiligung am Werke fehlt gänzlich.

s. Dlabacz, Böhm. K.-L. — Nagler, K.-L. — Tschischka, Kunst u. Alterth. *A. Ilg.*

Benedictus. Goldschmied in Prag, 1492. Diesen Künstlernamen enthält folgende Inschrift auf einer kunstreichen Monstranz der Kreuzherrnkirche in genannter Stadt: Hoc opus fieri fecit Venerabilis Pater Nicolaus Puchner, Supremus ac generalis Magister Ordinis fratrum Cruciferorum cum stella pro Domo Pragensi, et comparatum est Anno Domini MCCCCXCII. Orate pro anima ejus. Benedictus hoc fecit.

s. Beczkowsky, Böhm. Chronik, II. 1177 Mscr. — Dlabacz, Böhm. K.-L. *A. Ilg.*

Benedictus. Benedictus (Benesch) von Laun, Baumeister, in Böhmen zu Ende des 15., Anfangs des 16. Jahrh. thätig; geb. in Laun bei Teplitz 1451. Er entwarf die Pläne zur Prager Burg und erbaute auf dem Hradschin den Wladislaw'schen Saal (1484 bis 1511). Diese Anlage hängt mit der regen Bauthätigkeit zusammen, welche unter der Regierung König Wladislaw's II., gen. der Gute (1471 bis 1516), nach langen Wirren kriegerischer Ereignisse, allmälig erblühte. Der König unternahm vieles zur Wiederherstellung zerstörter Städte, Burgen und geistlicher Ansitze, wobei Benesch einen nicht geringen Theil der Arbeiten ausgeführt zu haben scheint. Der Krönungssaal (Wladislawsaal, 1502 vollendet) der Prager Burg, 170′ lang, 54′ breit, 45′ hoch, ist, wie alle Bauten dieses Meisters, eine spätgotische Konstruktion mit Gewölben in Fischblasenmustern und sehr gekünstelten Verschlingungen des Rippensystems. Das Innere des großartigen Saales umfasst 5 Travées, außen stützen zierliche Strebepfeiler und Säulen das Gebäude. Die Fenster desselben Raumes sind von Pilastern und Rahmen eingefasst, deren Formerscheinung und Profilirung sie bereits der Renaissance zuweist. Der Tragbalken an denselben enthält die Inschrift: Wladislaw rex Ungariae Bohemie 1493. Lübke schreibt diesen Theil des Saales gleichfalls Meister Benesch zu, indem er ihn für einen jener Künstler erklärt, »welche neben der gotischen Ueberlieferung, in der sie aufgewachsen waren, sich die Kenntnisse der italienischen Renaissanceformen zu verschaffen gewusst«. Dem gegenüber ist zu konstatiren, dass die Kluft zwischen jenen im vollsten Bewusstsein des Renaissancestiles entworfenen Fenstern und der übrigen, ebenso in ihrer Art energischen Gotik der Gewölbe unmöglich die Autorschaft Eines Meisters in beiden Fällen anzunehmen erlaubt. Benesch ist zwar ein später Repräsentant der Gotik und kennt hie und da bereits Berührungen des Kunstgeistes vom Süden her, aber seine sonstigen Renaissance-Anwandlungen sind viel unbestimmter als diese präzisen korinthisirenden Formen der

Fensterumrahmung des Wladislawsaales. Somit müssen wir den gründlichen Argumenten Grueber's folgend, diese frühesten Erscheinungen des wälschen Stiles in Deutschland Benesch entschieden absprechen. Die Fenster dürften erst beim Ferdinandischen Umbau entstanden sein und werden da mit der alten Gedenkinschrift, welche sich auf den Gründer des Saales bezieht, versehen worden sein.

Auch die anstoßenden, mit Netzgewölben überdeckten Räume, sowie das Oratorium des Königs in der nahen Domkirche wurden durch Benedikt errichtet; sie tragen durchaus den Charakter der spätesten, phantastischesten Gotik.

Benedikt scheint unter den Architekten im königlichen Dienste eine dirigirende Stellung eingenommen zu haben. Es geht dieß deutlich aus dem von Palacky und dann von J. E. Wocel publizirten Schreiben der Zunftmeister und Meister des Handwerks der Steinmetzen in der Altstadt Prag vom Jahre 1489 hervor, welches an den Rath zu Kuttenberg in Böhmen gerichtet ist. Es war damals nämlich Mathias Raisek (Reisek) aus Prag als Baumeister zur Fortsetzung des Werkes an der herrlichen Barbarakirche in Kuttenberg berufen worden. Ein Kuttenberger Meister Blazek hatte sich brieflich an »die Meister von der Burg«, vor Allem an Benedikt gewendet und Erkundigungen über Raisek eingezogen. Dieß erachteten die städtischen Steinmetze als eine Vernachlässigung und Ignorirung ihrer Rechte, da ihre Zunft alle Zünfte des Gewerbes in ganz Böhmen zu leiten hätte. Es scheint also eine Rivalität zwischen Hof- und bürgerlichen Künstlern bestanden zu haben, jedenfalls hatte aber Benedikt großen Einfluss und Bedeutung. Wenn Wocel aus dem Inhalte dieses Schreibens aber gar einen »Bauverein« auf der Burg und andererseits eine Prager »Bauhütte« herausergründet, welche jenen zu Köln, Straßburg und Wien zur Seite standen, so ist das wol zu weit gegangen. Von Benedikt heißt es in dem Briefe, dass er zu den Altstädter Meister gegangen sei und gesagt habe: »Wir haben gegen M. Raisek nichts veranlasst, aber von Kuttenberg schrieb man uns.« Die dortigen Künstler hatten nämlich den aus Prag berufenen Raisek zu verdächtigen versucht, die Prager Stadtzunft auch dadurch beleidigt, dass sie sich mit Nachforschungen über den Eindringling an Meister Benedikt, den Hofkünstler, statt an seine Kollegen, wendeten.

Grueber fasst die Sache in dem Sinne auf, dass zwischen den Altstädtern und den Meistern am Hradschin eine gegründete Feindschaft bestand, weil die große Beliebtheit Benesch's die Bedeutung der städtischen Zunft in Schatten stellte. Uebrigens behielt doch Raisek den Kuttenberger Bau, bei dem er sich sehr große Verdienste erwarb. Benedikt von Laun hat ebenfalls in dieser Stadt gebaut, nemlich die Maria-Himmelfahrtkirche, welche Herr Waclaw Krása z Wlkanowa 1480 bis 1512 herstellen ließ. Es ist ein dreischiffiger Bau mit Choranlage, zum Theile aus Resten eines älteren Gebäudes bestehend. Das Hauptschiff wird als ein Meisterwerk harmonischer Verhältnisse gerühmt. Außer diesem Werke sollte Benesch gleichzeitig auch an der Barbarakirche, dem großartigsten Denkmale der Stadt, seine Kunst bewähren, was nach Raisek's Tode geschah, also seit 1506. Es stand damals noch die Westparthie des großen Kirchenbaues, Thurm und Fassade unvollendet. Unter B.'s Leitung, welcher übrigens damals, bis 1511, noch mit dem Burgbau zu Prag zu thun hatte, dürfte, nach Grueber, der schiefe Hallenabschluss mit den beiden Eckthürmchen sammt angrenzendem Gewölbjoche ausgeführt, das Uebrige nach seiner Angabe vollendet worden sein, wobei überall die ihm stets eigentümlichen spätgotischen, gedrungenen Formen in's Auge fallen. Im Ganzen befriedigt dasjenige, was durch B. in der Barbarakirche hergestellt wurde, weniger. Sein Hallen- und Bogenbau, welchen er dem neueingeführten Predigtgottesdienst zulieb daselbst anwendete, ist gewaltsam dem älteren Bau aufgedrungen. Dieses Motiv liebt der Meister ungemein; er führte es auch an den Kirchenbauten zu Brüx und Laun aus.

Die neuesten Forschungen Dr. Wernicke's beweisen die Unrichtigkeit der Annahme, dass nach des königlichen Gönners im Jahre 1516 erfolgten Tode sich der Baumeister nach seiner Vaterstadt begeben habe, wo er 1520—1528 die Nikolaikirche errichtete. Er wird noch 1519 Kgl. Maj. zu Böhmen oberster Werkmeister des Baues des Schlosses zu Prag genannt. Zur gleichen Zeit arbeitete er jedoch auch an der Dechaneikirche von Brüx und entfaltete überhaupt eine so reiche und vielseitige Thätigkeit, dass sein Einfluss fast im ganzen Lande fühlbar wird. Zahlreiche Umbauten älterer Kirchen geschehen unter seiner Leitung, so in Aussig und Hohenmauth, wo in der Pfeilerstellung Reminiszenzen der Kuttenberger Barbarakirche zu sehen sind. An der Maria-Himmelfahrtkirche in Aussig errichtete er (urkundlich) das Langhaus, zur selben Zeit als er in Laun beschäftigt war. Der Ruf seines Namens reichte aber selbst über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus. So heißt es von dem Steinmetzmeister Wendel Rosskopf in Görlitz, dass er den Umbau der dortigen Nikolauskirche nach dem Rathe seines Lehrers, des Meisters Benedix zu Böhmen, obersten Werkmeisters des Schlossbaues zu Prag, unternommen. Ob auch noch ein Profanbau, der sog. Rittersaal in der Burg zu Pürglitz, als Werk unseres Künstlers zu betrachten sei, muss dahingestellt bleiben. 1489 scheint sich B. in Görlitz aufgehalten zu haben.

Benedikt starb in seinem Geburtsorte, am 29. September 1531, n. A. 1537, wo er in der

von ihm erbauten Kirche, seinem letzten Werk, als der Erste daselbst beigesetzte Todte, eine Ruhestätte fand. Er hat viele Schüler herangezogen, welche seine Thätigkeit in Kuttenberg und an andern Orten fortsetzten. Seine kunstgeschichtliche Bedeutung betreffend, muss vor Allem der falschen Ansicht Lübke's entgegengetreten werden, dass Benesch »die Renaissance in Böhmen eingeführt habe«. Der Meister steht durchaus auf dem Boden der Gotik, er ist ein eminenter Konstrukteur, versteht es aber auch auf das brillanteste zu dekoriren, wobei ihm die ganze Ueppigkeit des Spätstiles zu Gebote steht. Grueber vergleicht seine Netzwerkkonstruction mit den Gebilden des Tudorstiles und will sogar aus dem Karakter der Formen in der Kirche zu Brüx ersehen, dass Benedikt die Vorbilder der englischen Kunst in deren Heimat kennen gelernt haben müsse. Dass der Meister lange und weite Reisen in jüngeren Jahren unternommen habe, ist auch sonst überliefert. — Der Bau der Kirche in Brüx scheint nach einer Jahreszahl in den Glasgemälden der Fenster 1522 vollendet worden zu sein.

Neuestens hat Dr. E. Wernicke in Bunzlau im Anzeiger f. Kunde deutscher Vorzeit 1881, p. 141 den urkundlichen Nachweis des vollen Namens des Meisters geliefert, welcher hiernach ein Deutschösterreicher aus Piesting in der Nähe Wiens gebürtig ist und Meister Benedict Rietth (auch Ryed geschrieben) von Pyesting hieß. Die beiden, von einander unabhängigen Quellen, aus welchen dies hervorgeht, ein Schreiben des Magistrates von Annaberg an Herzog Georg von Sachsen 27. Januar 1519, ferner zwei Briefe des Görlitzer Magistrates an B. selbst vom 25. Juni und 4. Juli 1516, sind in dem angezogenen Aufsatze mitgetheilt.

s. Mikowec, Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens I. 62. 80, II. 178. 180. — Mittheil. der k. k. Centralcommission etc. I. 241, VI. 108. 263. 324. XV. 123, XVI. 4, XVII. 248. — Lübke, Gesch. der deutschen Renaiss. pp. 622. 624. 696. — B. Grueber, Zeitschr. des Böhm. Architekten-Vereins. — Dlabacz, Böhm. Künstlerlexikon I. 184 und die dortigen Zitate. — Förster, Denkmäler, XI. 46. — Wocel, Mittelalterl. Kunstdenkm. d. öst. Kaiserstaates VIII. IX. *A. Ilg.*

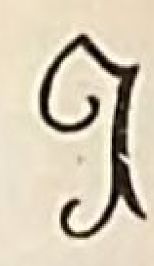
Benedictus. Elpidius Benedictus, Abbé. Lebte um 1660. Es werden einige nach seiner Erfindung von J. B. Galestruzzi, G. Wideman und J. del Pò ausgeführte Stücke erwähnt.

s. Heinecken. * *

Benedikt. Benedikt von Kindlingen, Steinmetz, erhielt 1485 das Bürgerrecht zu Strassburg in Folge seiner Verheirathung mit einer dortigen Bürgerstochter.

s. Ch. Gérard, les artistes de l'Alsace II, 310. *Fr. W. Unger.*

Benedikt. Briefmaler und Formschneider zu München gegen Ende des 15. Jahrh.



In Frenzel's Katalog der Sammlung Rumohr, Lübeck 1846, wird unter Nr. 433 ein Holzschnitt in 8⁰ aufgeführt, welcher einen Priester oder Mönch darstellt, der einem Beichtenden die Absolution ertheilt. Auf der Rückseite findet sich die Inschrift: MCCCCLXXXVIII gedruckt v. vollendt von Benedickt puchpinns zu Minchen pp. Nagler zählt noch einige Blätter auf, die gleichen Karakter aufweisen, so »Ein Pilger mit Stock und Rosenkranz, darunter: Hye in disem puchlen fint man eyn kurze auslejens des heiligen pater noster pp. 8«. Dann »die h. Brigitta sitzend mit dem Buche. Links unten das Wappen von Schweden, rechts das des Herzogs Siegmund von Bayern. 8⁰«, in Umrissen. Ein ähnliches Blatt in Facsimile in »J. Jackson, A Treatise on Wood Engraving, London 1839. 8⁰. pag. 66« aus der Sammlung Spencer. Nagler führt auf denselben Benedikt einen mit dem obigen Monogramm bezeichneten Holzschnitt zurück, den er jedoch nicht aus eigener Anschauung kennt. Darauf ist ein Bischof dargestellt, der vor einer auf einem Altar befindlichen Madonnenstatue seine Andacht verrichtet. Rechts unten das alte herzoglich baierische Wappen, etwas tiefer das Monogramm. 8⁰. Die Figuren ebenfalls nur in Umrissen, genau und sicher geschnitten.

s. Nagler, Mon. I, 1609. * *

Benedikt. Meister Benedikt war Maler und Glasmaler und ließ sich zu Anfang des 16. Jahrh. (1505) als Mitglied in die noch heute in Basel bestehende Zunft »zum Himmel« aufnehmen. Er gehört eigentlich zur alten elsässischen Schule. Seine Werke sind leider verloren gegangen, mit Ausnahme weniger Zeichnungen in Bister, welche Kostümstudien von Civil- und Militairpersonen vorstellen. Einige derselben tragen als Monogramm des Künstlers den Buchstaben B.

s. Nagler, Monogrammisten. II. 693. *Carl Brun.*

Benedikt. Meister Benedikt von Krakau, Maurer und Architekt, wurde nach Breslau berufen, weil es »große Nothbaue« gebe, und erscheint 1518 als Stadtbaumeister.

s. Stenzel, Scripts. III, 185. — A. Schultz, Schlesiens Kunstleb., p. 19, Anm. — Lübke, Deutsche Ren. 2. Aufl. II, 155. *Th. Levin.*

Benedittis. Domenico de Benedittis, Historienmaler, geb. gegen 1610 zu Piedimonte d'Alife (im Neapolitanischen), gest. zu Neapel um 1678. Er lernte erst bei Fabrizio Santafede, dann in Rom bei Guido Reni unter dessen Einwirkung sein bedeutendstes Werk, die Gewölbfresken von S. Maria Donna Regina in Neapel, mit Darstellungen aus dem Leben der heiligen Jungfrau und Allegorien der Tugenden entstand.

s. Dominiei, Vite dei Pitt. napol. II. 401. — Grossi, Belle arti in Napoli II. — Celano, Delle Notizie del Bello. 1725. II. 187.
H. v. Tschudi.

Benefial. Marco Benefial (nicht Beneficiale, wie ihn Ticozzi nennt), Maler, einer aus der Gascogne eingewanderten Familie entstammend, wurde 1684 zu Rom geboren. In seinem 14. Jahre kam er in die Werkstatt des renommirten Malers Bonaventura Lambert, bei dem er so rasche Fortschritte machte, dass er schon 1703 sein erstes selbständiges Werk, Filippo Neri in der Glorie unter allgemeinem Beifall auf dem Platze vor dem Pantheon ausstellen konnte. Die unmittelbare Wirkung dieses Erfolges war der Auftrag, zwei Altarbilder für die Kathedralen von Macerata und Jesi zu malen. Mit seiner 1707 erfolgten Verheiratung begannen aber magere Zeiten für ihn. Durch vier Jahre musste er für die dürftigste Bezahlung kleine Heiligenbilder malen und war endlich genöthigt sich mit einem mittelmäßigen aber gesuchten Maler namens Germisoni zusammenzuthun und ihm gegen die Hälfte des Gewinnes den größten Theil der Arbeit zu leisten. In diese Zeit fallen auch die Restaurationen, die er an einigen Bildern der Galerie des Fürsten Panfili vorzunehmen hatte. Erst mit dem Jahre 1718 trat für B. eine günstige Wendung ein, indem er von Clemens XI. den Auftrag erhielt für das Mittelschiff der Laterankirche den Prophet Jonas zu malen und für seine Leistung mit dem Ritterorden belohnt wurde. Nun folgen in kurzen Zwischenräumen eine »Schmerzensmutter« für die Kirche der Nonnen di sette dolori in Rom; 3 große Altarbilder für die Kathedrale von Monreale; eine Assunta für Pesaro; dann für den Dom von Viterbo seine gerühmten Darstellungen aus dem Martyrium der hhl. Laurentius und Stephanus im Stil Domenichino's; einige Sibyllen a fresco im großen Saal des bischöflichen Palastes und die dekorativen Malereien in dem 1724 erbauten Palast des Marchese Angelo Chigi zu Siena; endlich zwei Lünettenbilder mit Schilderungen aus dem Leben Johannes des Täufers in der Capella Pontici der Kirche S. Maria delle Fornaci vor der Porta Fabbrica. Indess sah sich B. nochmals gezwungen in ein ähnliches Verhältniss wie früher nun zu dem Maler Filippo Evangelisti zu treten. Einer seiner Schüler, Giov. Battista Ponfredi, der in einem an den Grafen Soderini gerichteten Brief die ausführlichste Biographie seines Meisters niederschrieb, giebt ein genaues Verzeichniss von dessen Werken, die nun unter fremdem Namen in die römischen Kirchen wanderten. Erst mit der für SS. Giovanni e Paolo bestimmten Darstellung des heil. Saturnin, der das Bildniss Apollo's in Stücke schlägt, steht B. wieder auf eigenen Füßen. 1731 malt er dann im Wettstreit mit Domenico Muratori sein bedeutendstes Werk, die Geißelung Christi, für eine Kapelle der Kirche delle Stimmate. 1747 arbeitet er in der Kathedrale von Città di Castello, 1750 in dem Baronialpalast von Arsoli. Von Kirchenbildern sind noch zu erwähnen, ein Altarblatt in der Kapelle der Marescotti in S. Lorenzo in Lucina zu Rom; in S. Matteo zu Pisa der Heilige gleichen Namens, der eine Königin tauft und der heil. Secondino für die Passionisten in Rom, von Ponfredi nicht angeführt. In seinen zahlreichen, für Privatleute bestimmten Werken wählt er mit Vorliebe mythologische oder Szenen aus der römischen Geschichte. Ein »Tod der Agrippina« und »Nero von den Furien verfolgt« kamen an den König von Polen. Ueber die, größtentheils sehr durchgeführten Skizzen und Kartons zu seinen Werken findet sich Näheres in dem Briefe Ponfredi's und bei Campori. Während der kurzen Zeit, da er als Lehrer an der Akademie von S. Lucca wirkte, suchte er der manieristischen Verflachung entgegen zu treten und wies seine Schüler auf die Natur und gute Muster, vor Allem die bologneser Eklektiker, denen er selbst mit so wechselndem Glücke nachstrebte. Von den Streitigkeiten, die er sich mit seinen Kollegen in Folge seines unabhängigen Urtheils zuzog und seiner angeblichen Ausschließung aus der Akademie handelt Missirini in eingehendster Weise. B. starb am 2. April 1764, nachdem er während der letzten Jahre, in Folge seiner Erblindung, ganz von der Unterstützung seines Gönners, des Grafen Soderini, abhängig gewesen war.

Nach ihm gestochen:

1) Das Porträt der Maria Mattia Perini, halbe Figur, von J. Canale.
2) Das Porträt des Kardinals Bartolommeo Ruspoli, von Rocco Pozzi.
3) Brustbild eines blinden Musikers, von P. Polenzani.
4) Einweihung des Erzbischofs von Ravenna, von B. Gabbuggiani.
5) Sein Kammermädchen, Karrikatur, von M. Oesterreich.
6) Zwei Nonnen, 1749 in Rom von dems. unter dem Namen Telesane.

s. Lanzi, Storia pitt. II. 198. — Bottari, Lettere pittoriche. V. 9 ff. — Vasi und Nibby, Itinerario p. 51 f. — Morrona, Pisa illustrata III. 181. — Missirini, Memorie p. 222. — Romagnoli, Cenni stor. art. di Siena. — Serie degli uomini illustri in Pittura etc. — Campori, Raccolta di cataloghi etc. — Heinecken, Dict. *H. v. Tschudi.*

Benelli. Giuseppe Benelli, Bildhauer, geb. den 27. Mai 1819, gest. den 9. Januar 1861. Er war Lehrer der dekorativen Plastik an der Akademie der Künste zu Florenz und genoß eines nicht gewöhnlichen Ansehens, obgleich es Vielen ein absonderliches Unternehmen schien die jungen Leute mit dem Studium nach der Natur hinzuhalten. Er führte zahlreiche, sehr geschätzte Schnitzereien in Holz und Elfenbein aus, die beinahe sämmtlich ins Ausland gingen

und die Unterhändler auf Kosten des Künstlers fett machten. Eine mit grossem Geschick geschnittene Muschel von seltner Art und Grösse, die er auf Bestellung eines reichen Patriziers ausgeführt, wurde von diesem, der über die Höhe des geforderten Preises in Aufregung gerieth, zum Fenster hinaus geschleudert, wobei sie in tausend Stücke ging. Von seinen übrigen Werken sind zu nennen die Basis für die Erzkopie des Ebers auf dem Mercato vecchio, die nach den geringen Resten der von Tacca herrührenden neu angefertigt wurde, ferner die Modelle für die Thürpfosten des Haupteingangs der Kirche von Santa Croce, die aber wegen der Kostspieligkeit der Ausführung unbenutzt blieben und heute in dem Istituto di belle arti zu Siena aufbewahrt werden. *J. Cavallucci.*

Bener. J. A. Bener, deutscher Zeichner und Kupferstecher zu Ende des 17. Jahrh. Von ihm werden folgende zwei Blätter erwähnt:

1) Bildniss des D. Gabriel Nutzell. 1674. 8°.
2) Plan des Feldzugs von 1704. Nach dem Kapitän Fuchs. Qu. imp. Fol.

s. Le Blanc, Man. * *

Benes. Pedro Benes, Goldschmied in Gerona zu Anfang des 15. Jahrh., verfertigte für die dortige Kathedrale das reiche Tabernakel von Silber und kostbaren Steinen, dessen vier Säulen sich auf einer Basis von buntem Marmor erheben. Es ist von den P. P. Roig und Marcillo beschrieben.

s. Llaguno I, 94. *Fr. W. Unger.*

Benessius (Benesch, Benes) von St. Georg, nennt sich der Schreiber, wahrscheinlich auch Miniator des Passionales der Prinzessin Kunigunde in der Universitätsbibliothek zu Prag. Dasselbe ist 1312 vollendet. Der Name von St. Georg kommt von der Georgskirche am Hradschin, bei welcher er eine Domherrnstelle innehatte. Er starb den 21. Okt. 1397 als Domherr der St. Apollinariskirche am Windberge in Prag. Prinzessin Kunigunde, die Eignerin des Passionales, war die Tochter König Ottokar's von Böhmen, Aebtissin der Benediktinerinnen auf dem kgl. Schlosse. Die Fürstin ist auf dem ersten Blatte in Verehrung, ihr Buch in den Händen dargestellt, daneben in Mönchsgestalt frater Colda lector de sancto Clemente ordinis fratrum predicatorum dictator hujus libri, endlich drittens das Bildniss des Künstlers, Benessius canonicus St. Georgii scriptor ejusdem libri.

s. Dobner, Monumenta hist. Bohem. VI, 328. — Wocel, Mitth. d. k. k. Central-Comm. V, 75. — Schnaase, Gesch. d. bild. Künste. VI, 434. *A. Ilg.*

Benet. Dr. Benet, ehemaliger Leibarzt Rundschit-Sings und Freund des Generals Allard, Franzose von Nationalität, lebte in Paris und brachte 1840, aus Lahore zurückkehrend, sehr interessante Sammlungen von Zeichnungen, Abbildungen von Denkmalen und Trachten, von Münzen, mythologischen Gegenständen etc. mit. *C. A. Regnet.*

Benetelli. Pietro Benetelli, Maler, geb. zu Rovigo am 16. Dez. 1776, von 1790—1793 Schüler des Veronesers Gio. Domenico Cignaroli, dann von Angelo da Campo.

s. Bartoli, Le Pitture etc. di Rovigo p. 329. †

Benetello. Luigi Benetello, paduanischer Maler, geb. 1534, in jungen Jahren gestorben am 31. März 1555. In der Kirche S. Anna sein Grabmal mit einer lateinischen, von Giambattista Rota verfassten, Inschrift.

s. Scardeonius de antiq. urb. Pataviae. Basil. 1560. p. 374. — Pietrucci, Biogr. d. Art. pad. †

Benetti. Francesco Benetti, Maler, ein Italiener von Geburt, hielt sich einige Zeit in Frankreich und in Deutschland auf, und kam 1648 als Hofmaler des Königs Johann Kasimir nach Warschau. Von dieser Zeit an malte er daselbst, und auch in Krakau viele Bildnisse in Öl und Miniatur, welche aber verschollen zu sein scheinen. Der Künstler starb um 1688.

Nagler, Notizen.

Benetti. Giovanni Benetti, genannt Moretto od. Moretti, ferraresischer Intarsiator, Mechaniker und Ingenieur des 18. Jahrh. Von ihm der kuppelförmige, mit Intarsien geschmückte Deckel des größeren Taufbrunnens in der Kathedrale und das nach einer Zeichnung des Architekten Foschini in Holz ausgeführte Modell eines Campanile.

s. Cittadella, Notizie I. 50. 104. †

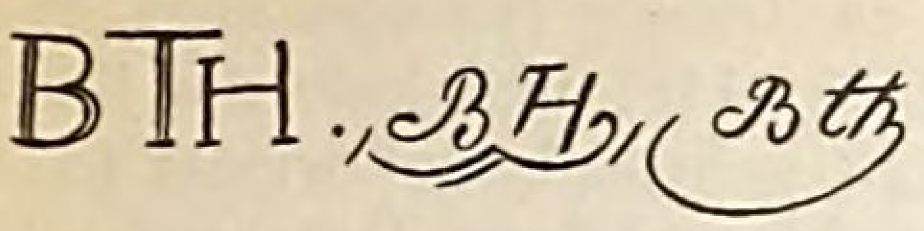
Benevauct (Benevoux), kais. Hofmaler in Wien, dekorirte 1752 die Tafelzimmer im Schlosse Schönbrunn, wofür ihm 1200 Dukaten gezahlt wurden. Sieben Jahre später malte er für das Belvedere die Bildnisse Karl's VI. und der Erzherzoge Joseph, Karl und Leopold; für jedes Porträt erhielt er 30 Dukaten. *A. Ilg.*

Beneventi. Nicoletto de Beneventi, s. **Bonaventis.**

Benevento. Tommaso Benevento, Architekt, geb. um 1808 in Nocera dei Pagani. Er bildete sich bei Francesco Saponieri, der nach seiner Rückkehr von Rom in Neapel eine Schule eröffnet hatte, zu einem Architekten von nicht geringem Rufe heran. Unter seinen Werken sind zu erwähnen: verschiedene Monumente im Camposanto von Neapel und die Eisenbahnbrücken bei Torre Annunziata. *J. Cavallucci.*

Beneworth. Englischer Formschneider, thätig in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Er machte

seine Studien in London und Paris, trat dann in Brüssel mit dem Formschneider Henry Brown in Verbindung und ließ sich später in Leipzig nieder, wo



er seine Hauptthätigkeit entfaltete. Von ihm geschnittene Blätter finden sich in:

1) Les Belges peints par eux-mêmes. Bruxelles 1840. 8⁰.
2) The thousand and one Nights. London 1841. 8⁰.
3) F. Kugler's Geschichte Friedrich's des Großen. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Ad. Menzel. Leipzig 1839 ff. 8⁰. u. a. m.

s. Nagler, Monogr. II. 2093. * *

Benfatto. Luigi (Alvise) Benfatto, gen. Dal Friso. Geb. 1559 zu Verona, starb zu Venedig 1611 und wurde dort in S. Apollinare begraben Er war ein Schwestersohn des Paolo Cagliari (Veronese) und arbeitete lange in dessen Werkstätte. Im Anfang zeigte er im Kolorit und in der Komposition ein sklavisches Anlehnen an die Art dieses Meisters, später wurde er gleich vielen seiner Zeitgenossen ein Fàpresto-Maler. Eine leichtflüssige Phantasie kann ihm nicht abgestritten werden, aber künstlerische Solidität wird sehr oft vermisst und so sind denn seine zahlreichen Werke sehr verschiedenen Werthes, vielfach selbst an die wolbekannte Manier des jüngeren Palma erinnernd. In seiner Vaterstadt ist kein Werk von ihm nachgewiesen, um so zahlreicher sind seine Arbeiten in Venedig.

Es seien genannt: In San Niccolò de' Mendicanti sein Hauptwerk (aus der 1810 aufgehobenen Kirche San Apollinare herrührend): Konstantin's Traum vor der Schlacht mit Maxentius — nach Dal Pozzo hatte er sich dabei an eine Vorlage Titian's gehalten. Ebendort in der Kuppel der Kapelle seitwärts vom Chor Gott Vater mit Engeln und den vier Evangelisten, über dem Bogen des Mittelschiffs sechs große Darstellungen aus der Geschichte Christi (Geburt, Anbetung der Könige, Taufe, Oelberg, Gefangennahme, Crucifixus), endlich die Orgeldecken mit Geschichten aus dem Leben des Kirchenpatrons. Diese Malereien müssen entstanden sein, als Benfatto noch mit aller Entschiedenheit der künstlerischen Art des Paolo Veronese nachstrebte.

Diesen zunächst steht ein Bild in der Kirche Arcangelo Raffaele: Der Centurio Christum um die Gesundheit seines Knechtes bittend.

In San Giovanni Chrisostomo: im Chor zwei Darstellungen aus der Geschichte des Titularheiligen. In S. Luca: Christus vor Pilatus und eine Darstellung des Abendmahls (in letzterer das Portrait des Pietro Aretino). In S. Ermagora und Fortunato: Christus auf dem Oelberg und Verrath des Judas. In S. Niccolò da Tolentino: ein sehr leichtfertig gemaltes Bild des hl. Ludwig. Eine Assunta und eine Darstellung des Abendmahls in S. Polo, von Dal Pozzo dem Benfatto zugeschrieben, wird von Zanotto (Venezia e le sue Lagune II. p. II. 335) dem Tintoretto zugeeignet. Mehrere Kirchen, in welchen sich nach Ridolfi und Dal Pozzo Arbeiten Benfatto's befanden, existiren nicht mehr, z. B. S. Maria delle Convertite, S. Eufemia, S. Niccolò de' Frari, S. Maria Maggiore. In einem Saale des Erdgeschosses des Ateneo Veneto (früher Scuola di S. Girolamo) sollen sich gleichfalls Werke des Benfatto befinden. Manche Arbeit Benfatto's dürfte sich unter den Namen anderer Nachfolger des Paolo Veronese, einige unter dem des Meisters selbst verbergen.

s. Ridolfi, Meraviglie dell' Arte ed. pr. II. fol. 138. — Dal Pozzo, p. 147 ff. — Orlando, (1753) p. 354. — Bernasconi, p. 343. — Die Venezianischen Guiden, bes. Venezia e le sue Lagune, II. p. II an mehreren Stellen. *H. J.*

Bengerath. Balthasar Johann Bengerath war in den Jahren 1738—1762 Münzmeister zu Frankfurt a. M. und zeichnete als solcher Gepräge mit den Buchstaben B. I. B.

s. Schlickeysen, Abkürz. a. Münzen. — Nagler, Mon. I. 1902. *C. C.*

Bengianni s. **Bencivenni Pisanus.**

Benjamin. Jakob Benjamin, Verleger und Buchhändler zu Amsterdam um 1650.

Von ihm gestochen:

Titelblatt eines Werkes von Samuel Purcas, auf welchem dessen Bildniss. 8⁰.

s. Le Blanc, Man. * *

Benjamin. E. Benjamin, Kupferstecher, arbeitete zu London in der ersten Hälfte des 19. Jahrh., vornehmlich für illustrirte Werke.

s. Le Blanc, Man. * *

Benjamin, ein französischer Genremaler der Gegenwart, stellte im Pariser Salon von 1840 ein humoristisches Bild »der ungelegene Besuch« aus. Der tiefe Seitenblick des eintretenden Herrn auf das Modell des Malers, die erkünstelte Verschämtheit des nackten Mädchens, das die günstige Stellung einer niederhockenden Venus annimmt, so wie die Ruhe und Gleichmütigkeit des Rajins, der den Rauch aus seiner Pfeife bläst, sind alle von ungemein komischer Wirkung.

s. Kunstbl. 1840. S. 222. *C. A. Regnet.*

Beniere. Thomas Beniere, Bildhauer, von franz. Eltern 1663 in England geboren. Als Verfertiger von Porträts, Büsten und kleinen plastischen Arbeiten sehr beliebt. Er lebte in der Nähe von Fleet Ditch, wo er im Jahre 1693 starb.

s. Redgrave, Dictionary. — Walpole, Anecdotes of Painting. 1871. p. 279. †

Benigni, Maler des 17. Jahrh., aus den Marken stammend. Sein Vorname ist unbekannt. Ein Schüler Roncalli's, schloss er sich aber doch, wie Ricci versichert, in seinen Werken durch die lockere, auf den Effekt gehende Behandlung mehr an die caravaggeske Richtung an. Er arbeitete vorzugsweise für die Kirchen und Paläste von Fermo. In S. Filippo ein Bild mit den hhl. Sebastian und Irene; eine Kreuzabnahme in der Kirche der Pietà; in S. Marta die hhl. Marta, Caterina und Dominicus; zwei sehr beschädigte Gemälde in der Kirche del Carmine; endlich im Munizipalpalast ein heil. Karl.

s. Ricci, Mem. storiche II. 288. 289. †

Benincasa. Benincasa Lotti war nach Urkunden 1366 Goldschmied in Florenz.

s. Rumohr, ital. Forsch. II. 166.

Fr. W. Unger.

Benincasa. Giovanni Benincasa, neapolitanischer Architekt, der um das Jahr 1580 in hohem Alter starb. Seine Hauptthätigkeit fällt in die Regierungszeit des baulustigen Pietro di Toledo. Nach Ricci vollendete er mit Ferrante Maglione den von Bono begonnenen und Puccio fortgesetzten Bau des Castel Capuano (laut Inschrift 1540) und errichtete ebenfalls in Gemeinschaft mit dem genannten Architekten das, heute Palazzo vecchio genannte, königliche Schloss.

s. Dominici, Vite dei Pittori. II. 173. — Ricci, Storia dell archit. I. 593. II. 547. — Grossi, Belle arti in Napoli. II. 68.

H. v. Tschudi.

Bening. Der Name dieser flandrischen Künstlerfamilie, dessen häufigst vorkommende Form wir voransetzten, findet sich von gleichzeitigen Dokumenten und Schriftstellern in manigfachster Gestalt wiedergegeben: in Brügge als Benin, Benyn, Bening, Benyng, Benyngh, Bennyngh, Benit, Benig, Benycg, Byeninc, Beninc, in Gent als Benyn, Benning und Bennings, in Antwerpen und sonst als Benninck, Bennincx, Benich, ja selbst als Bering, Berning, Bernic und Berninck, endlich latinisirt als Benichius und Benisius.

Alexandre Bening, Zeichner mit der Feder und Illuminator, blühte zu Gent und Brügge von 1469—1500 und starb 1519 in der erstgenannten Stadt. Zum Unterschied von der Miniaturmalerei, die sich seit jeher den für die Malerei geltenden Gesetzen zu unterwerfen hatte, war die »imagerie à la plume et au pinceau«, bisher ein freies Gewerbe, erst kraft einer Verordnung von 1454 für Brügge, von 1463 für Gent, gleich den übrigen Künsten durch professionelle Schranken gebunden worden. In Folge dessen ließ sich B. im J. 1469 in die Korporation der Maler und Bildhauer zu Gent aufnehmen. Unter den Kautionsträgern befand sich der Genter Maler Hugo van der Goes, dessen Schwester oder Verwandte Katharina van der Goes B. heirathete. 1486 wurde er in die Gilde der Saint-Luc und Saint-Eloi zu Brügge immatrikulirt und zahlte daselbst 1486, 1487 und 1500 die jährlichen Beiträge. Er kehrte darauf wieder nach Gent zurück, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Von seinen drei Kindern Simon, Paul und Cornelie scheint nur der erstere den väterlichen Beruf ergriffen zu haben. Die Tochter heirathete nach Antwerpen, wohin auch B. im J. 1514 durch Familienverhältnisse geführt wurde, indess wol nur zu kurzem Aufenthalt, da er sich nicht in die Lukasgilde eintragen ließ. Von der beinahe ein halbes Jahrh. umfassenden Thätigkeit B.'s sind keine Spuren nachzuweisen.

s. Biographie nationale de Belgique II. †

Simon Bening, Zeichner mit der Feder, Illuminator und Miniaturmaler, Sohn des Vorigen, thätig in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Geb. wahrscheinlich zu Gent vor 1485, gest. zu Brügge 1561. Im J. 1508 als Meister in die Korporation von Saint-Luc und Saint-Eloi in Brügge aufgenommen, verläßt er diese Stadt bald wieder, kehrt 1512 zurück, entfernt sich von Neuem, um sich endlich 1516 definitiv darin niederzulassen und eine, wie es scheint, stark besuchte Werkstatt aufzuthun, was ihn aber nicht hindert zeitweise seinen Aufenthalt nach Gent, Antwerpen, Brüssel und London, wohin ihn ohne Zweifel Bestellungen riefen, zu verlegen. Von 1519—1546 entrichtet er regelmässig seinen jährlichen Beitrag an die Brügger Künstlergenossenschaft, als deren Doyen wir ihn 1524 genannt finden. Seine erste Frau, Katharine Stroo, die er 1542 verlor, hinterließ ihm fünf Kinder, darunter die als Miniaturmalerin gerühmte Tochter Liévine (Levina und Lavinia). Seine zweite Frau starb 1555 ohne ihm Nachkommen zu schenken, dagegen hatte er eine natürliche Tochter, namens Laurence Dullaert, der er 1554 ein Legat aussetzte.

In der gleichzeitigen Literatur wird B. mehrfach erwähnt und hoch gerühmt. Von den Italienern nennt ihn Luigi Guicciardini in seiner »Descrizione dei Paesi Bassi« (Antwerpen 1567) und, hauptsächlich auf diese gestützt, Vasari. Nach Denis Harduin (Elenchus sive Catalogus illustrium scriptorum Flandriae) war er gleicherweise ausgezeichnet als Maler wie als Miniator, in Aquarell- wie Oelfarben, ein Lob, das von Ant. Sanderius in seiner »Flandria illustrata, rerum brugensium, lib. II.« wiederholt und auf seine Tochter Liévine ausgedehnt wird. Franz v. Holland (in einem von Raczynski »Les arts en Portugal« zitirten Ms. des 15. Jahrh.) sagt von ihm: Meister Simon war unter den Flamändern der anmuthvollste Kolorist und derjenige, der am besten die Bäume und die Fernen wiederzugeben verstand.

Trotzdem sind die Nachrichten über seine Werke äußerst spärlich. Nach einer Aufzeich-

nung der Lukasgilde zu Brügge schenkte er 1522 der genannten Korporation die Miniatur eines Christus am Kreuz für ein Missale. Aus Erkenntlichkeit hierfür wurde ihm ein Jahresbeitrag und die in Wachs zu entrichtende Taxe für einen seiner Lehrlinge erlassen. Eine umfangreiche Arbeit findet sich in den Registern von Karl's V. Rechnungskammer notirt (vol. F., Nr. 222. Arch. v. Lille). Danach malte »Simon Bering« für die Kanzlei des Ordens vom goldenen Vließ zu Brüssel »en miniature et de grande dimension« die Portraits Philipp's des Guten, des Gründers des Ordens; seines Sohnes und Nachfolgers Karl's des Kühnen; des Kaisers Maximilian von Oestreich, Gemals der burgundischen Margarete; ihres Sohnes, Philipp's des Schönen und des regierenden Kaisers Karl's V.; außerdem die Wappenschilde aller seit Gründung des Ordens 1430—1537 ernannten Ritter, in der Zahl von 184. Als Preis erhielt er, außer Vergütung der Kosten der Reise nach Brüssel und des Aufenthalts daselbst, die für die Zeit bedeutende Summe von 2028 livres parisis (oder 169 livres de gros de Flandre).

Das einzige erhaltene Werk, das sich mit ziemlicher Sicherheit unserem Künstler zuschreiben läßt, befindet sich im British Museum zu London (Add. mss. Nr. 12531), wohin es unter dem Namen Benninc gekommen war. Es stellt den Stammbaum des portugiesischen Herrscherhauses vor, wurde 1530 auf Bestellung des Infanten Don Fernando begonnen, aber nach seinem Tode 1534 unvollendet gelassen. Die elf Pergamentblätter in Folio maximo gehören zu den vorzüglichsten Leistungen der Miniaturmalerei des 16. Jahrh. Unter den frei und lebendig komponirten episodischen Darstellungen sind zu erwähnen: Don Fernando und Don Garcia im Gespräch mit einem Zisterziensermönch (5. Blatt); Don Fernando und Don Garcia zu den Füssen Don Sancho's, die Falschheit der Anklage, die sie gegen ihre Mutter vorgebracht, bekennend (6. Blatt); die Niederlage von Abul Hassan, 1340 (9. Blatt); Philippine v. Portugal, Joh. v. Lancastre und die Herzogin Konstanze (10. Blatt, unvollendet). Das letzte (11. Blatt) ist nur mit der Feder gezeichnet. Die Miniaturen sind von Arabesken-Bordüren eingefasst.

s. Biographie nationale de Belgique II. †

Nagler und Le Blanc lassen ihn auf Fuessli's Autorität hin Radirungen nach Holbein ausführen, ohne zu beachten, was schon Heinecken gegen diese Ansicht vorgebracht hat. Vor allem sind weder Radirungen noch Stiche von dem angeblichen Simon B. nachzuweisen. * *

Liévine Bening, auch unter dem Namen Liévine de Bruges bekannt, Miniaturmalerin des 16. Jahrh., Tochter und Schülerin des Vorigen, den sie in ihrer Kunst sogar übertroffen haben soll. Zeit und Ort ihrer Geburt wie ihres Todes sind unbekannt. Noch in Brügge verheirathete sie sich mit Georges Teerling (od. Teerlinc) aus Blankenberghe und wird daselbst zum letzten Mal in einem Dokument vom J. 1545 genannt. Es scheint, dass sie bald darauf mit ihrem Gatten an den englischen Hof ging, wohin sie, wie Guicciardini versichert, von Heinrich VIII., einem grossen Liebhaber der Miniaturmalerei, gezogen wurde und als Maistris Levyn Terling, paintrix, auch unter seinen Nachfolgern, Eduard VI., dem Protektor Eduard Seymour und den Königinnen Marie und Elisabeth eine reiche Thätigkeit entfaltete. Die Nachricht Kramm's, dass sie schon 1530 mit ihrem Vater Simon nach London gereist sei, kann sich nach dem Vorhergehenden nur auf einen vorübergehenden Aufenthalt beziehen. Ebenso beruht Vasari's Mittheilung, dass sie von Heinrich VIII. an einen Edelmann verheirathet worden sei, wol auf einer Verwechslung mit Susanna Korebout, ihrer Landsmännin und Kunstgenossin, die sich gleichfalls in London befand und dort den englischen Schatzmeister heirathete. Am Johannistag 1547 erhält sie ein Jahresgehalt von 40 Pfund; 1556 überreicht sie der Königin Marie als Neujahrsgabe ein kleines Gemälde der hl. Dreifaltigkeit; der Königin Elisabeth schenkte sie 1558 ihr (der Königin) Portrait, fein auf eine Karte gemalt, und 1561 zum Jahreswechsel eine Schachtel mit den Miniaturbildnissen der Herrscherin und mehrerer Personen vom Hofe, wofür sie mit reichen Gegengaben belohnt wird. Nach Guicciardini war die Künstlerin noch 1570 am Leben.

s. Biographie nationale de Belgique II. †

Benini. Sigismondo Benini, Landschaftsmaler aus Cremona, der nach einer handschriftlichen Notiz L'Aglio's 1720 in vorgerücktem Alter starb. Er war Schüler des Cremonesen Angelo Massarotti. Grasselli nennt auch zwei Historienbilder von ihm: den Gekreuzigten zwischen Maria und dem Evangelisten Johannes in S. Agata und eine Darstellung der Konzeption in S. Lucca zu Cremona. Die Tafel des Hauptaltars von S. Ilario, die ihm gleichfalls zuweilen zugeschrieben wird, gehört eher Antonio Beltrami (s. diesen) an.

Giuseppe Benini, Sohn und Schüler des vorigen, den er im landschaftlichen nicht erreicht, dagegen an Korrektheit der Figuren übertroffen haben soll.

Luigi Benini, Sohn des Giuseppe, Historienmaler, gest. d. 10. Sept. 1801 im Alter von 34 Jahren. Er lernte 10 Jahre lang in Rom; nach seiner Rückkehr in die Heimath malte er 1795 das Bild für den Hauptaltar von Corte de' Cortesi, den Heiland mit SS. Jacob und Philipp; 1796 für die Hauptkirche von Vescovato (in der Diözese von Cremona) das Altarblatt: S. Leonhard als Beschützer der Gefangenen. Im fürstlichen Hause Vidoni befinden sich zahlreiche

Bleistiftzeichnungen von ihm und im Speisesaal des Hauses Cattaneo (später Ala de Ponzoni) zwei Freskodarstellungen mit kolossalen Figuren.

Sein Bruder Gaetano war renommirter Kalligraph.

s. Zaist, Notizie istoriche dei Pittori etc. cremonesi. — Grasselli, Abecedario biografico. — Soresina Vidoni, La Pittura cremonese.

†

Benintendi. Benintendi Guidi, Maler in Florenz, arbeitete um 1366 für den Dom.

s. Rumohr, ital. Forsch. II. 166.

Fr. W. Unger.

Benintendi, florentiner Künstlerfamilie des 15. Jahrh., welche die Beinamen Sallimagini und del Ceraiuolo führte, weil sie aus Rohr und Wachs Votivbilder verfertigte. Solche Figuren halten ein Knochengerüst aus Holz und Rohrschienen, um welches in Wachs getränkte Stoffstücke als Gewandung angebracht waren, während Gesicht und Hände aus Wachs bossirt und bemalt wurden. Es scheint, dass Jacopo Benintendi dieses Genre aufgebracht hat; Mitarbeiter waren sein Sohn Zanoles und sein Neffe Orsino, welcher Letztere, wie Vasari berichtet, unter der Anleitung Verrocchio's die anfänglich rohen Arbeiten auf die Stufe künstlerischer Vollendung hob. Man rühmte die bis zum Täuschenden gehende Naturtreue sowohl der nackten Theile, als des gesammten Beiwerks. Dadurch kam die Sitte, derartige Bilder theurer Angehörigen in die Kirchen zu stiften, so sehr in Aufnahme, dass dies endlich für ein Vorrecht der Familie des Staatsoberhaupts erklärt wurde. So wurde von den Anhängern des Lorenzo Medici nach der Verschwörung der Pazzi 1478 dessen von Orsino gearbeitetes Bild in die Klosterkirchen Chiarito und Nunziata de' servi zu Florenz und Sta Maria degli angeli zu Assisi gestiftet. Erhalten ist von diesen Werken, so viel bekannt, nichts. Jules Renouvier schreibt die bekannte, angeblich raffaelische, weibliche Büste im Musée Wicar zu Lille dem Orsino zu.

s. Vasari, V. 152 f. — J. Renouvier, Gazette des Beauxarts III. 338 ff. *B. Bucher.*

Bénisy. Diese Bezeichnung findet sich auf dem Titelblatt des Gedichtes »Della Sifilide« von Fracastoro 1796.

s. Portalis et Beraldy, Les graveurs du 18. s. III 720.

* *

Benizy. Kupferstecher, angeblich thätig zu Paris um 1760.

Von ihm gestochen:

Das Bildniss Immanuel Kant's. 8⁰.

s. Le Blanc, Man.

* *

Benk. Johannes Benk, Bildhauer der Gegenwart (identisch mit dem einige Male in der neueren Kunstliteratur erwähnten A. Benk), geb. zu Wien am 27. Juli 1844. Sein Vater, Joh. B. stammt aus Kaschau in Ungarn, lebt aber seit 1833 in Wien. Der Sohn absolvirte dort die Realschule und kam danach in seinem 15. Lebensjahre an die Akademie der bildenden Künste, wo er Schüler von Franz Bauer wurde. Später ging er zu Hähnel nach Dresden. Im J. 1868 hatte er an der Wiener Akademie den Reichel'schen Preis für eine Gruppe »Genoveva den Schmerzenreich beten lehrend« erhalten (vergl. Lützow, Kunstchronik IV. 61 — die lebensgroße Gruppe in Gyps befindet sich gegenwärtig in der Wiener Akademie), worauf er auf zwei Jahre nach Rom ging. Seither beschickte er oftmals die Wiener Kunstausstellung. Im J. 1869 war eine von Benk modellirte heilige Familie in der »dritten allgem. Kunstausstellung« zu Wien. Bei der Konkurrenz um das Schillerdenkmal in Wien (1871) gehörte Benk's Entwurf neben dem von A. P. Wagner und J. Schilling zu den Besten (vgl. Lützow, Kunstchronik VI, 78, 81). 1872 waren auf der Jahresausstellung des Wiener Künstlerhauses 4 Modelle für Statuen am Hauptportal der Votivkirche zur Schau gestellt, für welches 8 Statuen auszuführen Benk übertragen war. Es sind die Figuren der typischen Vorbilder Christi und seiner Vorläufer (Abel, Noah, Melchisedek, Isaak und Johannes d. T., Samson, Aaron, Moses; vgl. Thausing, Votivkirche, Denkschrift des Baucomitées und Eitelberger, Gesammelte Schriften I. Bd.). Im J. 1873 arbeitete Benk an der Kolossalgruppe der »Austria zwischen der geistigen und materiellen Kultur« für das Waffenmuseum des Wiener Arsenals. Das Gypsmodell der später in Marmor ausgeführten Gruppe war auf der Wiener Weltausstellung zu sehen, wo auch Benk's »Genoveva« seine »heilige Familie«, eine »Flucht nach Egypten«, der Entwurf für ein Tegetthoffdenkmal und eine Bacchusschale (»Wein, Weib und Gesang«) ausgestellt waren (vgl. C. v. Wurzbach, Biogr. Lex. Bd. 28, S. 326). Für die Weltausstellung hat Benk auch die allegorische Gruppe der drei wichtigsten Künste modellirt, welche zur Dekoration der Kunsthalle diente. Zu Ende des J. 1873 oder zu Anfang 1874 wurde der Künstler zur beschränkten Konkurrenz für das Maria-Theresien-Denkmal neben Zumbusch und Kundmann eingeladen (vgl. Lützow, Kunstchronik IX. 211, X. 406). Auch an der Konkurrenz für das Beethovendenkmal betheiligte sich B.; sein Entwurf war im Febr. 1874 im Oesterr. Museum ausgestellt (Lützow IX, 315). Neben diesen Arbeiten beschäftigten Benk der plastische Schmuck der im Entstehen begriffenen Wiener Monumentalbauten, an dem er einen hervorragenden Antheil hat. Wir erwähnen: die beiden Kolossalfiguren (Helios und Athene) in Bronce, welche die Kuppeln der neuen Hofmuseen seit 1881 krönen, die Mitwirkung zum statuarischen Schmucke an der Fassade des Museums für die Kunstsammlungen (die Gruppe »Eros und Psyche«, die Figur der »Plastik«), die

4 Viktorien auf dem Portal-Risalit der Hauptfassade sind von Benk, die Giebelgruppe »innere Verwaltung« (1882 erst in Ausführung begriffen) am neuen Parlamentsgebäude, endlich die Figuren von Liebe, Hass, Heroismus und Egoismus für das neue Hoftheater, für welches Benk auch noch die Akroteriengruppen des großen Giebels und vier jugendliche Kentauren modellirt hat (1882 erst in Ausführung begriffen). Benk beschickte die Wiener internationale Ausstellung des Jahres 1882 mit dem Gypsmodell der obengenannten »Liebe« (für die Dekoration des neuen Hoftheaters) und mit einer Brunnengruppe »Amphitrite« gleichfalls im Gypsmodell. Unter den zahlreichen Porträtbüsten, welche der Künstler geschaffen, sind die seiner kleinen Tochter, die des Malers Josef Hoffmann und die von Frau Vita als die besten zu nennen. Benk lebt in Wien, wo er ein selbstständiges Atelier besitzt. *Dr. Th. Frimmel.*

Benker. J. Benker, Medailleur in Frankfurt a. M., wurde gelegentlich der Brüsseler Kunstausstellung von 1845 mit der goldenen Medaille ausgezeichnet.

s. Kunstblatt 1845. *C. C.*

Benkert. Hermann Benkert auch Benchert, Glasmaler, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. in Nürnberg thätig. In verschiedenen Sammlungen finden sich Arbeiten von ihm. Gläser, Humpen u. dergl., in Schapper's Art, aber handwerksartiger bemalt.

s. Kugler, Beschr. d. Berl. Kunstkammer. *C. C.*

Benkert. Johann Peter Benkert, Bildhauer, geb. 1709 zu Neustadt an der Saale in Franken. Er verlor frühzeitig seinen Vater, welcher Huf- und Grobschmied war und wurde nach verschiedenen missglückten Versuchen, eine Profession zu erlernen, zu einem untergeordneten Bildhauer des Orts in die Lehre gegeben. Auf seinen Wanderungen durch Deutschland kam er nach Eichstädt und empfing dort in der Werkstatt des aus Brixen gebürtigen Kaspar Eygen seine künstlerische Ausbildung, die er in München durch das Studium der Werke älterer Meister und der Natur ergänzte. Fürstbischof Friedrich Karl Graf von Schönborn, ein kunstliebender Prälat, berief ihn nach Bamberg. Von den zahlreichen Arbeiten, die ihm dort übertragen wurden, werden folgende genannt.

In der Kirche des jetzigen Bürgerspitals die 12 Schuh hohen aus Holz gearbeiteten Figuren Kaiser Heinrich's II. und seiner Gemahlin Kunigunde; der Choraltar daselbst und die vor der Kirche stehenden beiden Schutzengel in Kolossalgröße aus Stein. — Zwei Figuren des Nepomuck und Jakob aus der 1812 eingerissenen Martinskirche, welche dann in die neue übertragen wurden. — Die Kaiserin Kunigunde, eine der sechs Kolossalstatuen auf der 1784 verwüsteten unteren Brücke.

In Bamberg verheirathete sich der Künstler mit der Witwe eines Bildhauers und erhielt dann einen Ruf nach Potsdam, wo er zuerst als geschickter Stuccateur unter Nahl arbeiten musste, dem er auch bei Ausführung der Kolossalgruppe im Lustgarten zu Potsdam, Triumph des Neptun und der Thetis, Beistand leistete. Unter den selbständigen Arbeiten, welche heute daselbst noch nachweisbar sind, zeigen die in schlesischem Marmor ausgeführten Termen für das von Knobelsdorf im kgl. Schlosse erbaute Treppenhaus den Künstler von der vortheilhaftesten Seite. Allerdings sollen Peitschold und Heymüller an der Arbeit Antheil haben. Weniger erfreulich sind die allegorischen Figuren daselbst in Stuck. Dass der Künstler, wie Nicolai angiebt, »einige« von den Gruppen auf dem Gesims unter der Decke des Mittelsaales in Sanssouci gearbeitet habe, welche im französischen Vignettenstile des 18. Jahrh. Künste und Wissenschaften darstellen, ist nicht wahrscheinlich. Dieselben bekunden eine allen vier gleichmäßig eigene Meisterschaft, zu der sich Benkert wohl kaum je erhoben hat. Auch würde der Künstler gerade diese Arbeiten in seiner Selbstbiographie nicht unerwähnt gelassen haben. Nachweisbar sind ferner noch die sechs Statuen von karrarischem Marmor vor der Bildergalerie in Sanssouci, die 10 Fuß hohe Statue des Neptun und zwei Nymphen über der Grotte im Garten von Sanssouci (von dem Eingang beim Obelisken gleich rechts), gleichfalls in karrarischem Marmor, und die ganz dekorativ gearbeitete Gruppe der theetrinkenden Chinesen am chinesischen Hause daselbst (von Stein und ursprünglich vergoldet). Es werden noch verschiedene Gruppen an dem Hauptwege nach dem neuen Palais erwähnt, welche jetzt beseitigt und wohl zerstört sind. Für das Palais des Prinzen Heinrich in Berlin, jetzt Universitätsgebäude, arbeitete Benkert 7 große Figuren und Theile der Dekorationen. Ob wir erstere unter den Figuren über der Dachbalustrade zu suchen haben, ist zweifelhaft. Der Künstler starb 1769 in Potsdam. Er verdient unsere Achtung als einer der deutschen Meister, welche sich in der Umgebung König Friedrich's neben der französischen Konkurrenz ehrenvoll behaupteten, und mit Genugthuung erzählt er, dass Se. Majestät bisweilen in seine Werkstatt gekommen sei und ihn arbeiten gesehen habe.

Von ihm radirt:

Le Bénédicité, Kopie nach Jacques Callot.

s. Heinecken, Nachrichten (nach des Künstlers eigenen Angaben). — Heinecken, Dict. — Nicolai, Nachrichten und Beschreibung. — Füssli, K.-L. — J. H. Jäck, Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs. — Oesterreich, Beschreibg. aller merkw. Sachen in Sanssouci. *Th. Levin.*

Benkert. Emrich Maria Benkert, Maler, geb. zu Wien am 27. März 1825, gest. ebendaselbst am 21. Januar 1855, Bruder des Schriftstellers Karl Maria B. (Kertbény). Benkert verlebte seine Kindheit in Pest. In Gemeinschaft mit seinem Bruder Karl besuchte er die Normalschule und einige Klassen des Gymnasiums. Den ersten Unterricht in seiner Kunst erhielt er von seiner Mutter, welche sich unter Seybold's Führung in der Blumenmalerei ausgebildet hatte. Der Knabe zeigte Anfangs eher Abneigung als Liebe zur Kunst; erst später, als er Kaufmann werden sollte, erklärte er sich für die Malerei. Benkert trat 1842 in die Pester Zeichenschule und ging 1844 nach Wien. Dort besuchte er zunächst nicht die Akademie, sondern arbeitete vorerst bei Aug. Schrödl. Nachdem er sich durch einige Arbeiten bekannt gemacht trat er in F. Waldmüller's Atelier. Unterdessen hatte eine Lungenkrankheit, an welcher der Künstler seit Jahren litt und welche durch rastlose Arbeit gefördert wurde, reißende Fortschritte gemacht. Ein Blutsturz machte dem Leben des hochgewachsenen schönen Mannes ein rasches Ende. C. v. Wurzbach führt in seinem biogr. Lex. folgende Ölgemälde an. »Wildschützen auf der Spur« (1850), »Die Versuchung«, »Sennerinnen finden einen verunglückten Jäger«, »Die Bußpredigt« (1851), »Gemsjagd«, »Die Ruhe«, »Mutterliebe«, »Der Liebe Opfer« (1852), »Ein Abenteuer im Gebirge«, »Der Nebel«, »Partie aus Steiermark«, »Die Erwartung«, »Ideale Landschaft« (1853), »Eine Puszta« (1854), endlich zahlreiche Porträte. Benkert's Selbstporträt befindet sich in der Pester Nationalgalerie. B. war auch als Lithograph thätig. Von seinen hierher gehörigen Arbeiten sind bekannt: »Ansichten des Eisenbahnbaues über den Semmering« in 18 Bl. gr. qu. fol. gedruckt bei J. Höfelich's Wwe. in Wien, schöne Blätter, welche interessante Illustrationen zur Baugeschichte der berühmten Eisenbahn liefern, ferner 12 Bl. »Lebensbilder«, (erschienen als artistische Beilagen zu Auer's polygraphischer Zeitschrift »Faust«). Benkert war Realist von Talent. Seine Semmeringansichten verrathen gediegene Kenntnisse in der Perspektive. *Dr. Th. Frimmel.*

Benkiser, Fabrikant in Pforzheim. Aus seiner Fabrik ging die Medaille hervor, welche gelegentlich der Einweihung des Denkmals auf Karl Friedrich von Baden in der Pforzheimer Schlosskirche dem Großherzog Leopold überreicht wurde. Sie trägt auf der Vorderseite das Brustbild des Großherzogs mit der Umschrift: Leopold, Großherzog von Baden und auf der Rückseite die Inschrift: Und seinem Vater Carl Friedrich dem Gründer der Pforzheimer Fabriken, am 22. Nov. 1833.

s. Kunstblatt. 1834. p. 120. *C. C.*

Benko. Fräulein von Benko, Malerin in Wien. Von ihr ein Madonnenbild in der Kirche der Vorstadt Erdberg daselbst. Um 1810.

s. Böckh, Merkw. Wiens, 1823, I. 516. — Sickingen, Darstellung der kk. Haupt- und Residenzstadt Wien 1832, III. 175. *A. Ilg.*

Bennati. Giovanni Bennati in Ascoli, 17. Jahrh., zeichnete kleine Landschaften mit der Feder, die Ottaviano Janella kopirte, ehe er sich in die Schule Bernini's begab.

s. Ricci, Mem. stor. della Marca di Ancona II. 219. †

Benne. Johannes Benne, s. **Bevne.**

Benner. Jean Benner-Fries, französischer Miniaturmaler, geb. zu Gebweiler im Elsaß 1796, gest. zu Mülhausen im November 1849, bildete sich bei Spaendonk und van Dael, vielleicht auch nach Isabey und stellte von 1837—1849 im Salon Blumen- und Fruchtstücke aus. Er soll sich viel auf Reisen befunden haben.

s. Meusel, Deutsches Künstlerlexicon. — Bellier, Dict. gén. des Art. de l'École franc. *C. A. Regnet.*

Jean Benner, französischer Genre- und Stillleben-, auch Porträtmaler, geb. zu Mülhausen im Elsaß im März 1836, Sohn des J. Benner-Fries und Schüler von Eck und Pies. Er stellte in den Salons von 1859, 1861 und 1864 Blumenstücke, in dem von 1865 einen Studienkopf, in jenem von 1866 ein Frauenbildniss und eine Vase mit Blumen, jetzt im Museum zu Mülhausen, Blutfinken und im Salon von 1868 die Junge Capresin und Blumen und Früchte aus. Ausserdem: die Träumerei, die Tänzerin, der betende Trappist, die Treppe von Anacapri. Sein Vortrag ist fein, seine Zeichnung aber nicht allzeit korrekt.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. des art. de l'École franc. — Kunstchronik XIV. 593. 698. *C. A. Regnet.*

Emanuel Benner, französischer Blumen- und Wildpretmaler, geb. zu Mülhausen im März 1836, Zwillingsbruder Jean B.'s, bildete sich unter Eck und stellte in den Salons von 1867, 1868 und 1879 aus.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. des art. de l'École francaise. *C. A. Regnet.*

Benner. Henri Benner, französischer Miniaturmaler in Russland, ist zu Mülhausen im Elsaß geboren und war ein Schüler von Isabey. Er durchreiste mehrere Gegenden Frankreichs und Deutschlands und gab im J. 1820 eine Sammlung von 24 Portraits der russischen kaiserlichen Familie heraus, die er selbst (nach den Originalen von Lampi, Stschukin, Isabey u. a.) gemalt hatte und die: I. Mécou, C. Johannot, Coupé, F. John in kl. Fol. gestochen haben. Diese Sammlung trägt den Titel: »Collection de vingt-quatre portraits de la Famille Impériale, peints par H. Benner, qui a obtenu de Sa Ma-

jesté l'Empereur la permission de faire graver ces portraits. A St. Pétersbourg et Moscou. (Imprimés à Paris par Chardon.)« und enthält Brustbilder von folgenden Herrschern und Großfürsten:

1) Le Tzar Michaël Féodorowitsch Romanoff (1613). H. Benner pinxt. — I. Mécou sculpt.
2) Le Tzar Alexis Michaïlowitch. — Mécou sculpt.
3) Le Tzar Féodor III. Alexiéwitch. — C. Johannot sculpt.
4) Le Tzar Iwan Alexiéwitch. — I. Mécou sculpt.
5) La Tzarewna Sophie Alexiéwna. — C. Johannot sculpt.
6) S. M. l'Empereur Pierre-le-Grand. — I. Mécou sculpt.
7) S. M. l'Impératrice Catharine I. — idem.
8) S. M. l'Empereur Pierre II. — Coupé sculpt.
9) S. M. l'Impératrice Anne Iwanowna. — I. Mécou sculpt.
10) S. M. l'Impératrice Elisabeth Pétrowna. — idem.
11) S. M. l'Empereur Pierre III. — idem.
12) S. M. l'Impératrice Catherine II. — Mécou sculpt.
13) S. M. l'Empereur Paul I. — I. Mécou sculpt.
14) S. M. l'Impératrice Marie. — idem.
15) S. M. l'Empereur Alexandre I. — idem.
16) S. M. l'Impératrice Elisabeth. — idem.
17) S. A. I. le Grand-Duc Constantin. — F. John sculpt.
18) S. A. I. la Grande-Duchesse Anne Féodorowna. — I. Mécou sculpt.
19) S. A. I. le Grand-Duc Nicolas. — F. John sculpt.
20) S. A. I. la Grande-Duchesse Alexandrine. — I. Mécou sculpt.
21) S. A. I. le Grand-Duc Michel. — F. John sculpt.
22) S. A. I. la Grande-Duchesse Marie. — I. Mécou sculpt.
23) S. A. I. la Grande-Duchesse Catherine. — idem.
24) S. A. I. la Grande-Duchesse Anne. — Mécou sculpt.

s. Nagler, Künstlerlex. — Dussieux, Les Artistes français à l'étranger. Paris 1876, p. 566. — Отеч. Зап. (Vaterländ. Annalen) 1821, V. 231—234. *N. Sobko.*

Bennert. Karl Bennert, Historien- und Bildnissmaler, geb. 1815 zu Dortmund, 1832—38 Schüler der Düsseldorfer Akademie, wo er unter Sohn und Schadow arbeitete. Sein erstes Bild, Christus und die Samariterin am Brunnen (1837), erwarb der Kunstverein für Rheinlande und Westphalen, durch den es nach Coblenz in Privatbesitz kam. 1838 folgten ein sterbender Weislingen und Golo, dem Gesange der Hirten lauschend (nach Tieck's Genoveva). Später wird noch erwähnt: Van Dyck, das Porträt Karl's I. malend. Von 1838—48 lebte der Künstler in Brüssel und Paris, wo er hauptsächlich Portraits malte. Nach längerem Aufenthalt in Berlin, Dresden und Prag ließ er sich endlich in Frankfurt a. M. nieder. Unter den hier ausgeführten Bildnissen ist dasjenige des Reichsverwesers Erzherzog Johann, heute im erzherzoglichen Schlosse in Graz, zu erwähnen. 1868 siedelte B. nach Zürich über, wo er sich aber bald, durch eine Beschädigung seines rechten Armes, zur Unthätigkeit verurtheilt sah. Er lebt jetzt theils in Zürich, theils in Italien.

s. Wiegmann, Kunst-Akademie zu Düsseldorf. — Kunstblatt, Pass. *Th. L.*

Bennet. Karl Stefan Bennet, schwedischer Landschaftsmaler, geb. den 26. Mai 1800. Als Sprosse eines alten freiherrlichen Geschlechtes widmete er sich der militärischen Laufbahn, wurde 1818 Fähnrich bei der Svea-Leibgarde, 1828 Kammerherr am Hofe der alten Prinzessin Sophia Albertina und nahm endlich 1838 als Kapitän seinen Abschied. In den 30er Jahren suchte B., wie die meisten Künstler jener Zeit, seine Ausbildung in Italien, das ihm für lange beinah ausschliesslich die Motive zu seinen Bildern gab, in denen er die innige und harmonische Vereinigung von Natur und Architektur darzustellen trachtete. Während seiner späteren Zeit malte er auch viele Ansichten aus Stockholm, von Landschlössern u. dergl. Seine Bilder sind glatt und fein ausgeführt, oft in kühlem, violettem Ton gehalten und, obgleich fantasielos, anziehend durch einfache Treue, feinen Sinn für die Schönheit der Linien und klare Disposition. B. versuchte sich auch mehrfach als Bildniss- und Genremaler, wie auch in figurenreichen Kompositionen, als »Huldigung Karl's XIV.«, »Truppenrevue auf Ladugärdsgärdet«, »Enthüllung der Reiterstatue Karl Johann's (1854)« u. s. w. Er hat schliesslich einige Lithographien herausgegeben: Croquier samlade under lägret 1836 af en amateur (Stockholm 1836. 4 Bl. Fol.), einige Genreblätter in Bazaren af Orvar Odd (Sturzen-Becker) 1841 u. s. w. B. wurde 1840 Mitglied der Akademie der freien Künste in Stockholm, wo er am 27. März 1878 starb. Eine grosse Menge seiner Gemälde, Zeichnungen und Studien wurde bald nachher versteigert. Einige seiner besten Bilder besitzt der schwedische Staat im Nationalmuseum auf Drottningholm.

s. Aurep, Svewska Adelns ättartaflon. — Borje, Mälar-Lexikon. — Hofberg, Svenskt biograf. Handlexikon. — Nordisk Familjebok. — Eigene Notizen. *C. Eichhorn.*

Bennett. William James Bennett, englischer Aquarellmaler. 1800 war er schon Mitglied der »Associated Artists in Water-Colours«, deren Ausstellungen er 1819 mit neapolitanischen Ansichten, 1823 mit einer »Küste der Berberei« und 1824 mit dem »Vesuv« beschickt. Nach 1825 verschwindet sein Name aus dem Verzeichniss.

s. Redgrave, Dictionary. †

Als Stecher ist er nur durch folgendes Blatt bekannt:

Mosaic Pavement found at Pompeii. London, published sep. 1, 1819, bei John Murray. In Aquatintamanier. Fol.
s. Le Blanc, Man. * *

Bennett. William Mineard Benett, engl. Miniaturmaler, geb. in Exeter, Schüler von Sir Thomas Lawrence. An den Ausstellungen der Akademie war er 1812, dann 1813—15—16 und 1834—35 durch Portraits in Oel und Miniaturen vertreten. Nach einem Aufenthalt in Frankreich, wo er am Hofe Ludwig XVIII. Beschäftigung gefunden hatte, kehrte er 1844 wieder in seine Geburtsstadt zurück und starb daselbst den 17. October 1858 im Alter von 80 Jahren.
s. Redgrave, Dictionary. †

Bennett. W. J. Bennett, englischer Landschaftsmaler und Stecher in Aquatintamanier, geb. 1787 zu London, gest. im Mai 1844 zu New-York, Ver. Staaten von N.-A. B. studirte an der königl. Akademie zu London und war ein Schüler Westall's. Als er 18 Jahre alt war, erhielt er eine Anstellung in der englischen Armee, ging nach Aegypten (1805) und von da nach Malta. Er brachte von der Reise viele Skizzen mit nach Hause, ging dann unter Sir James Craig nochmals nach dem mittelländischen Meer, besuchte Florenz, Neapel und Rom und kam 1816 nach Amerika, wo er sich mit einer Amerikanerin verheirathete. 1827 wurde er Genosse, 1828 Mitglied der National Academy in New-York, 1830 wurde ihm die Stelle als Aufseher der Schulen (Keeper) anvertraut, die er zehn Jahre versah, obgleich sein Temperament nicht geeignet gewesen zu sein scheint, die Schüler in Respekt zu halten. Dunlap sagt, dass seine in New-York ausgestellten Marinen unübertroffen gewesen seien, und Cummings nennt ihn einen Künstler von sehr vielseitigem Talent, ausgezeichnet in der Aquarellmalerei und gewandt in der Aquatintamanier. Trotzdem geben seine Blätter in dieser Manier weder von seiner Zeichnung, noch von seinem Talent als Stecher eine hohe Idee.

Von ihm selbst nach den eigenen Originalen in Aquatintamanier ausgeführt:

1) »Niagara Falls«,
2) »A brisk gale, Bay of New-York«.
Beide 1839 von Geo. E. Perine in New-York herausgegeben, jetzt auch im Verlag von Wm. Pate & Co., New-York. Bildgr. 16×23 Zoll.

Nach ihm lithographirt:

1) »View of Westpoint«,
2) »Westpoint from Phillipstown«,
3) »Irenton Falls, N.-J.«.
Sämmtlich kolorirt, im Verlag von Currier & Ives, New-York. Papiergrösse 20×26 Zoll.

s. Dunlap, Hist. of the arts of design in the U. S., II. 274. — Cummings, Hist. Annals of the A. of D., p. 119, 158, 181.
Koehler.

Bennett. William Bennett, engl. Aquarellmaler, geb. 1811, angeblich Schüler von David Cox. 1842 und 43 stellt er in der königl. Akademie Ansichten aus Somersetshire aus, 1844 und 45 solche aus Nordwales, denen bis 1854 in größeren Zwischenräumen andre Bilder folgten. Seit 1848 Mitglied der Gesellschaft der Aquarellmaler, gelangen nun seine bedeutendsten Sachen — meist Küsten- uud Hochlandsszenerien — in der Galerie dieses Instituts zur Ausstellung. Er starb den 16. März 1871 zu Clapham Park.
s. Redgrave, Dictionary. †

Bennevault.

Nach ihm gestochen:

Anthiope, reine des Amazones. P. Maleuvre sc. Fol.
* *

Bennewitz. Maler in Leipzig um 1720. Seine Bilder sind jetzt verschollen. Eines derselben wird in einem alten Verzeichnisse der auf der Leipziger Stadtbibliothek befindlichen Gemälde Erwähnung gethan. Es stellt Joseph und seine Brüder dar und soll gestochen worden sein. Auch hat M. Bernigeroth 1763 das Porträt des Theologen M. Jakob Friedrich Krahl in 4⁰ nach B. gestochen.
s. Naumann, Arch. f. d. z. Künste. — Heinecken, Dict. *C. Clauss.*

Bennewitz. Bennewitz v. Löfen, geschätzter Landschaftsmaler zu Berlin, geb. zu Thorn am 15. Nov. 1826 als Sohn eines Preußischen Oberstlieutnants. Zur militärischen Laufbahn bestimmt, fand er seine Erziehung im Cadettencorps und diente, nachdem er dasselbe verlassen, als Lieutenant im Gardecorps bis zum J. 1849, wo die Lust zur Malerei ihn bewog, jenen Beruf mit dem künstlerischen zu vertauschen. Nachdem er anfangs in Berlin in Schirmer's Werkstatt studirt hatte, arbeitete er ein Jahr lang unter Albert Zimmermann's Leitung in München. Studienreisen nach Tirol, dem Bairischen Gebirg und Schottland mußten seine Ausbildung vollenden. In den ersten Zeiten seines selbständigen Schaffens bis zum J. 1860 wählte B. mit fast ausschließlicher Vorliebe seine Gegenstände aus der Gebirgswelt. Das Beispiel der modernen französischen Landschafter führte ihn aber später zu ganz entgegengesetzten Richtungen. Mehr und mehr suchte und erkannte er seine angemessenste Aufgabe in der malerischen Darstellung der simpelsten und anscheinend reizlosen Natur, wie die, für welche ihm die Mark und sogar die nächste Umgebung von Berlin, die Vorwürfe bot. Das Fernhalten von allem in der Landschaft, was etwa an die sogenannte »schöne Gegend«, an großartige oder auch nur pitoreske Szenerie erinnern könnte, erscheint sogar bei ihm zuweilen gesucht. In seinen oft vortrefflichen Dorfbildern

verschmäht er die beliebte malerische Verfallenheit der Hütten und scheut so wenig vor den, malerisch als langweilig und unmöglich angesehenen, neuen, wohlgehaltenen Häusern, wie vor den einförmigen Ackerflächen, den monotonen Kieferheiden in den schmucklosen märkischen Ebenen zurück. Nur ausnahmsweise hat er zuweilen Bilder vom pommerschen Seestrande gemalt und auch bei diesen ebenso konsequent die besondern Beleuchtungseffekte, wie das dramatisch aufgeregtere Leben der Natur in Wind und Sturm darzustellen vermieden. Die Klippe, ins Nüchterne zu verfallen, liegt bei dieser Richtung nahe. Aber B. verstand sie noch fast immer glücklich zu vermeiden, besonders durch die Feinheit und ausgebildete Kunst im Treffen der Töne und durch die Kraft der Wahrheit in dem, was er schafft. Im Durchschnitt dem ruhigen Alltagslicht so gut wie dem Alltagsgesicht der norddeutschen Landschaft, der leise verhüllten und zart gedämpften Tageshelligkeit vor allem Außerordentlichen in Luft und Licht, wie in Terrain und Vegetation den Vorzug gebend, ist diesem Künstler dennoch zuweilen auch die Darstellung abweichender malerischer Aufgaben vorzüglich gelungen. Ein kleines Mondscheinbild und eine Landschaft mit warm nachleuchtendem, klarem Abendhimmel und im Ton der aufsteigenden Dämmerung, welche er im Winter 1870 in Berlin ausstellte, gehören zum Vollendetsten, was er seither geschaffen hat. Die grosse Fruchtbarkeit dieses Landschafters macht die Aufzählung seiner außerordentlich zahlreichen Arbeiten in Oel und Aquarell, mit denen er die Ausstellungen von Berlin, Paris, Brüssel etc. fleißig zu beschicken pflegt, unmöglich. Die Mehrzahl seiner Bilder sind im Besitz von Berliner Liebhabern. B. ist Ehrenmitglied der Société des aquarellistes zu Brüssel. *L. Pietsch.*

Bennicampi. Teresa Bennicampi, Bildhauerin, lernte bei Canova, wurde dann Professorin an der Kunstakademie von Florenz und starb 1830 zu Rom im Alter von 52 Jahren. Von ihr die Herme des Alde Manuccio in der Protomothek des Kapitols.

s. Kunstblatt, 1830 p. 216. — Nibby, Itinerario 1834. I. 77. †

Bennin. Holländischer Landschafter des 17. Jahrh. Nagler nennt diesen Meister in seinen Monogrammisten I. 85. Ich meine aber, dass er sich in der Lesart geirrt hat. Herr Houck in Deventer besitzt eine grosse, breitgemalte Landschaft in der Art des H. Swanevelt, mit guter Staffage, »Ruhe auf der Flucht«. Dieses Bild ist bezeichnet: A. D. Hennin. Das H kann aber sehr leicht für ein B angesehen werden. Es ist ein schönes Bild mit kräftigem Kolorit und guter, fester Zeichnung, in Italien oder ganz unter italienischem Einfluss gemalt. *A. Bredius.*

Benning. R. Benning, Kupferstecher, thätig zu London um 1740—1760.

Von ihm gestochen:

1) The Plan of Dunkirk in the year of 1714. Fol.
2) A new Plan of Hambourg. Nach Peter Martel. 1746. Fol.
3) Zwei Blatt Ansichten von London aus der Zeit um 1647.
4) Bildniss des Joseph Grove. Nach T. Worlidge. 1744. In »Life and times of Cardinal Wolsey«, by J. Grove.

s. Heinecken. — Füssli. — Le Blanc. **

Bennini. Lorenzo Bennini, florentinischer Maler aus dem Ende des 16. Jahrh., der, wie Miräus berichtet, gemeinsam mit Cornelius Suintus die Figuren für die Ornithologie des Aldovandi zeichnete.

s. Füssli, Künstlerlexikon. Suppl. I. — Miräus, de scriptoribus saeculi XVI. †

Benno. Benno II., Bischof von Osnabrück von 1068—1088, hatte seiner Zeit den Ruf des ausgezeichnetsten Baumeisters. Er war von Geburt ein Schwabe aus einem nicht mehr zu ermittelnden Orte Lüninge, und seine Eltern, die nicht adlig, aber doch nach Stand und Karakter angesehen waren, bestimmten ihn in Folge eines Gelübdes zum geistlichen Stande, dem auch seine Anlagen und sein äußeres Wesen entsprachen. In Straßburg erhielt er den ersten wissenschaftlichen Unterricht. Von dort wandte er sich nach Reichenau, wo der bekannte Geschichtschreiber Hermannus Contractus damals einen bedeutenden Ruf als Lehrer an der Klosterschule genoß. Diesem bewahrte Benno noch in den spätesten Jahren vor Allen ein dankbares Andenken. Hierauf besuchte er nach damaliger Sitte der Studirenden noch eine Zeit lang die Schulen andrer Orte und wurde, da er nun zum Jüngling herangewachsen war, vielen edlen und hochgestellten Männern jener Gegend bekannt. Einen Bischof — wie es scheint den von Straßburg — begleitete er auf einer Wallfahrt nach Jerusalem, und ging dann mit einer königlichen Unterstützung nach Speier, wohin damals eine große Schaar von Klerikern strömte. Man sieht nicht, ob er hier selbst als Lehrer aufgetreten oder an andern Unternehmungen, etwa an Bauten, sich betheiligt hat, aber es gelang ihm bald, sich durch seine Kenntnisse sogar Reichthümer zu erwerben und die Aufmerksamkeit des Königs Heinrich III. auf sich zu ziehen.

Als dieser 1047 aus Italien zurückkehrte, folgte B. ihm nach Goslar, das er zu einem Lieblingsaufenthalte erwählt hatte und auf dessen Vergrößerung und Verschönerung er dachte. In Goslar bemühten sich mehrere Fürsten, B. für ihren Dienst zu gewinnen, und es gelang dies durch große Versprechungen dem Bischof Azelin (oder Ezelin) von Hildesheim. Dieser setzte ihn zum Vorsteher der Domschule ein, die seit einiger Zeit in Verfall gerathen war und von B. wieder

gehoben wurde. Allein bedeutender entwickelte sich von nun an sein Talent für die weltlichen Geschäfte. Er erwarb sich so sehr das Vertrauen des Bischofs, dass dieser ihn als seinen geheimen Rath bei den Verhandlungen der Kurie zuzog, mit wichtigen Gesandtschaften betraute und in Staatsgeschäften als seinen Wortführer auftreten ließ. Im Herbst 1051 machte er im Gefolge des Bischofs den Feldzug gegen Ungarn mit und erwies sich hier als schlauer Auskundschafter der von dem zurückweichenden Feinde versteckten Lebensmittel, so dass Volkslieder ihn noch lange nachher als den Retter aus der Gefahr der Hungersnoth feierten. Bei seiner Rückkehr wurde er außer durch bedeutende Geschenke und Gunstbezeugungen auch durch die Beförderung zum Dompropst belohnt, und in diesem Amte hatte er Gelegenheit, seine Tüchtigkeit als Verwaltungsbeamter und besonders als Baumeister bei den vielen, unter Azelin und seinem Nachfolger Hazilo aufgeführten Bauten geltend zu machen. Für diese Seite seiner Thätigkeit bot sich aber ein neues Feld dar, als er seinen Wohnsitz als Erzpriester in Goslar nahm und dort das Amt des obersten Verwalters der königlichen Pfalz erhielt. Dies geschah wahrscheinlich noch in den Tagen Heinrich's III., aber unter der Minderjährigkeit Heinrich's IV. und der Vormundschaft der Kaiserin Agnes, während der Reichsverweserschaft der Erzbischöfe von Köln und Bremen, erlangte er einen so unbeschränkten Einfluss, dass der Domscholaster Meginhart von Bamberg ihn in einem Briefe, worin er ihm die Ersteigung der höchsten Staffel des Bischofsamtes wünscht, als Vicedominus des Königs anreden darf. Durch die Tüchtigkeit als Baumeister befreundete er sich besonders mit dem jungen Könige, indem er ihm bei den sich entwickelnden Zerwürfnissen mit den Sachsen durch die Anlage vieler befestigter Burgen die Mittel darbot, das widerspänstige Volk im Zaume zu halten und zu unterwerfen.

Indessen gelang es dem Erzbischof von Köln, B. für die Verwaltung der weltlichen Geschäfte seiner Diözese und die Leitung und Beaufsichtigung seiner Klosterbauten zu gewinnen, und den König, sowie den Bischof von Hildesheim zur zeitweiligen Entlastung desselben zu bewegen. Doch erregte der neue erzbischöfliche Vicedom den Neid der dortigen Geistlichen und erwirkte bald wieder von dem lange wiederstrebenden Erzbischof seinen Abschied, um in seine Diözese Hildesheim zurückzukehren. Der König, der ihn ungern entbehrte, hatte längst eine Gelegenheit ersehnt, um ihm einen Bischofssitz in seiner Nähe verleihen zu können. Diese bot sich durch den Tod des Bischofs Benno I. von Osnabrück dar, und obwohl unser B. sich anfangs sträubte, weil er sich den geistlichen Geschäften weniger gewachsen fühlte, als den weltlichen, wurde er doch auf den Wunsch des Königs vom Kapitel erwählt und erhielt am 23. Nov. 1068 die königliche Ernennung zum Bischof von Osnabrück.

In dieser neuen Würde entfaltete er nun eine umfassende Bauthätigkeit. Fürsorglich für die Hebung des Ackerbaues, legte er bessere Verkehrswege an und namentlich entwässerte er das selbst im hohen Sommer unpassirbare Wittenfeld zwischen Engter und Vörden durch zwei Kanäle, zwischen denen ein Damm aufgeworfen wurde, indem er in eigener Person die zahlreichen Arbeiter beaufsichtigte. Jetzt ist die Gegend eher eine Sandwüste zu nennen. Ferner begann er den Bau eines Klosters auf dem Gertrudenberge unweit Osnabrück. Dorthin wollte er die Nonnen aus dem Kloster Herzebroik versetzen, bei denen er einen eingerissenen Mangel an Disziplin fand. Doch musste er seinen Nachfolgern die Fortsetzung des Unternehmens überlassen, zumal da die Nonnen sich weder im Guten noch im Bösen bewegen ließen, den gewohnten Wohnsitz aufzugeben. Mit besserm Erfolg betrieb er die Erfüllung eines Gelübdes, dem hl. Clemens, an dessen Namenstage er zum Bischof ernannt war, einen Altar zu bauen. Ein zweites Gelübde verpflichtete ihn, damit die Gründung eines Benediktinerklosters zu verbinden. Er erwählte dazu einen dem Domstift gehörigen Hügel bei Iburg, auf dem sich noch Trümmer einer von Karl dem Großen zerstörten Burg befanden, von wo aus Wittekind häufige Unternehmungen gegen denselben gemacht haben sollte. Hier hatte er den Widerstand der Bauern zu überwinden, die Weiderechte auf den Burghügel in Anspruch nahmen und selbst bei dem Richterspruch des bischöflichen Obervoigts Meginbald zu Dissin sich nicht vollständig beruhigten. Theils um zu etwaiger Abwehr derselben bei der Hand zu sein, theils um den Bau zu beaufsichtigen, errichtete B. für sich neben dem Hügel ein Häuschen, das unter dem Namen des Bennothurms bis 1704 und in Trümmern noch bis 1710 — allerdings mit einer von Bischof Gottfried (1310—1340) vorgenommenen Veränderung bestanden hat. Den Bau der Kapelle auf dem Burgberge betrieb er so eifrig, dass der Chor schon am Klemenstage (23. Nov.) 1070 geweiht werden konnte. Vollenden konnte er die Abteikirche erst 1084. Sie ist eine kreuzförmige Hallenkirche, die Langhaus jedoch später gothisch umgebaut. (Lotz, Statistik I, 310. Lübke, »Die mittelalterl. Baukunst in Westfalen«, S. 430.)

Seine Thätigkeit in seinem Stifte wurde aber unterbrochen, da B. beim Ausbruche des sächsischen Krieges zu König Heinrich IV. fliehen musste und mit geringen Unterbrechungen in dessen Umgebung blieb, bis in der Schlacht bei Mölsen an der Elster am 15. Okt. 1080 der Gegenkönig Rudolf gefallen und Sachsen gedemütigt war. Es ist hier nicht der Ort, seine politische Thätigkeit und die Schicksale, welche ihn in Folge seiner Anhänglichkeit an den Kö-

nig während des Investiturstreites betrafen, darzustellen. Dagegen ist nicht zu übergehen, dass der König ihn mit nach Speier nahm, damit er den zu nahe an den Rhein gebauten Dom gegen die Folgen von Ueberschwemmungen sicher stelle. B. machte deshalb mehrere Reisen dorthin und führte den Auftrag aus, indem er dem Anprall der Strömung durch gewaltige Steinblöcke einen ausreichenden Widerstand entgegensetzte. Bei einer Untersuchung des Doms im J. 1847 haben von Quast, Lang und Geyer an dem ältesten, östlichen Theile des Gebäudes beobachtet, dass das alte Mauerwerk der Krypta mehrere Fuß dick ummantelt ist, indem sie an den tiefen Fensterleibungen derselben bei einer Stärke der Mauer von 16—21 Fuß die Ansätze des neuen Mauerwerks an das ältere zum Theil sehr scharf ausgeprägt fanden. Auch die südliche und nördliche Stirnmauer des Querschiffs scheinen ebenso ummantelt zu sein, doch erklärt Remling (Geschichte der Bischöfe von Speier) dieselben für einen spätern Neubau, und in der That scheint die 1061 erfolgte Weihe des Doms nur erst den Chorraum betroffen zu haben (Schnaase, Gesch. der bild. Künste, Aufl. 2, IV, 379). Auch der jetzige Sockel des Chors und Querschiffs scheint jünger zu sein. Es lag nun nahe, diese Ummantelung für das Werk B.'s zu erklären. Indessen blieb diese Ansicht nicht ohne Widerspruch. Der Streit darüber steht jedoch in Verbindung mit dem über das Alter der Wölbung des Doms, worauf hier nicht weiter einzugehen ist. (Fr. v. Quast, Die romanischen Dome des Mittelrheins zu Mainz, Speier, Worms, kritisch untersucht und historisch festgestellt. Berlin 1853. — Rezension von Schnaase im Kunstblatt von 1853, besonders Nr. 46, S. 402. Remling a. a. O. S. 100 ff.)

Als B. 1080 nach Osnabrück zurückkehrte, konnte er ernstlich für die Vollendung der Abtei Iburg Sorge tragen, die manche Verzögerung während seiner Abwesenheit erfahren hatte, ungeachtet er bei seiner Flucht nicht versäumte, vertraute Männer mit der Fortführung seiner Unternehmungen zu beauftragen. Doch war ihm nicht vergönnt, ein ruhiges Leben zu führen. Der neue Gegenkönig Hermann von Luxemburg drohte sogar 1082 mit Belagerung der Iburg, die jedoch durch freundschaftliche Vermittlung abgewandt wurde. Auch zog B. noch einmal 1083 mit dem Könige nach Rom und brachte dort 15 Monate mit vergeblichen Versuchen zu, eine endliche Aussöhnung zwischen Heinrich und Gregor VII. zu vermitteln. Als dieselben gescheitert waren, zog er sich in die Stille seines Bennothurmes zurück und widmete die letzten vier Jahre seines Lebens vorzüglich der Abtei Iburg, die er nach mancherlei Schwierigkeiten in einen gedeihlichen Stand brachte. Dort starb er am 27. Juli 1088 unter den Gebeten der umstehenden Brüder und des zweiten Abtes, seines Biographen Norbert.

s. Norberti vita Bennonis in Pertz, monum. Germ. hist. XIV. — Lucas Thyen, Benno II., Bischof von Osnabrück. Osnabrück 1869.

Fr. W. Unger.

Benoist. J. Benoist visitirte 1371 den Bau des Jehan de Tornoie in der Kathedrale S. Stephan zu Troyes.

s. Laborde, Les ducs de Bourg. II, III. 465.

Fr. W. Unger.

Benoist. Antoine Benoist (Benoit), genannt du Cercle, französischer Porträtmaler und Wachsbossirer Ludwig's XIV., geb. zu Joigny (Yonne) 24. Febr. 1632, gest. zu Paris 9. April 1717; wurde den 29. Nov. 1681 wegen seiner Porträts der hh. Blanchard und Bugrette in die Akademie aufgenommen. Im Salon von 1699 stellte B. die gemalten Bildnisse des russischen Gesandten, des Kanzlers und dessen Sohns aus, desgleichen einen Karthäuser. Er modellirte die königl. Gesellschaft und wurde durch Ausstellung derselben auf Jahrmärkten mit königl. Genehmigung vom 23. Sept. 1668 ein reicher Mann. In England modellirte B. mehrere Büsten in Wachs, und im Schlosse zu Versailles sieht man ein Wachs-Medaillon-Porträt Ludwig's XIV.

Der von Jal und Füssli angeführte Doppelgänger unsres Künstlers, Louis B., scheint mit ihm identisch zu sein.

s. Heinecken, Dictionaire des artistes. — Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste III. 36. — Gabet, Dictionaire des artistes. — Füssli, Allg. Künstlerlexikon. — Siret, Diction. des peintres. — Jal, Diction. de biographie. — Gazette des beaux arts II. 831. — Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. des art.

C. A. Regnet.

Ueber die hierher gehörigen Stecher des 18. Jahrh. ist es nicht möglich volle Klarheit zu gewinnen. Die älteren Lexika haben die Verwirrung begonnen, welche bei der Seltenheit der betreffenden Stiche auch von den Neueren nicht ganz hat gelöst werden können. Man kann zwei Gruppen von Stechern dieses Namens scheiden, eine ältere und eine jüngere, aber wie man über die Zahl, die Namen und Lebensdaten der Persönlichkeiten im Unklaren ist, so noch mehr über die Zugehörigkeit der unter dem Namen B. kursirenden Stiche.

Heinecken führt einen älteren Antoine B. als Bildnissmaler und Kupferstecher an, den er 1631 zu Joigny geboren werden und 1717 zu Paris sterben läßt. Füssli scheidet diesen Künstler in zwei Personen, einen Antoine und einen Ludwig, und nach ihm ist 1717 das Todesjahr des Letzteren. Zur jüngeren Gruppe gehört der unten erwähnte Gabriel, den Heinecken zuerst aufführt, dann C. L., welcher gelegentlich mit Antoine und Guillaume Philippe verwechselt wird, der jüngere Antoine und der genannte Guillaume Philippe. Basan weiss noch einen Jé-

rôme zu nennen, dessen Biographie sich jedoch mit der des jüngeren Antoine deckt.

Auf den älteren Antoine oder Louis B. werden folgende Blätter zurückgeführt.

Von ihm gestochen:

4 Bll. Reiter- und Infanterieexerzitien. Rund.

Nach ihm gestochen:

1) Die Bildnisse Ludwig's XIV. in seinen verschiedenen Alterstufen. 10 Medaillons auf einem Blatt. Von J. B. Scotin. gr. Fol.
2) 6 Medaillons mit den Bildnissen Ludwig's XIV. Von A. Loir, Simonneau und Audran.
3) Das Bildniss der Marquise von Montespan. Von G. Edelinck.
4) Das Bildniss Colbert's. Medaillon. Von Roullet.

**

Benoist. C. L. Benoist, französischer Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Paris; sein Geburtsjahr ist nicht überliefert. Im J. 1712 ging er mit Dubosc nach London; später kehrte er nach Paris zurück, wo er Mitglied der Akademie ward. Auch sein Todesjahr ist unbekannt; sein spätestes Blatt trägt angeblich das Datum 1771. Welche der unten angeführten Blätter wirklich ihm gehören, welche dem jüngeren Antoine, muß dahingestellt bleiben.

Von ihm gestochen:

1) 6 Bll. Trophäen, gemeinsam mit J. Vivarès gestochen.
2) 4 Bll.: La Chasse,
 la Pêche,
 la Danse,
 l'Escarpolette. qu. Fol.
3) Die Elemente. 4 Bll., mit Mason gestochen. Nach Dodd.
4) Histoire de Pamela. Folge von 12 Bll., mit Truchy gestochen. Nach Josias Highmore.
5) Die Königin von Saba. Nach Raffael. qu. Fol.
6) Attaque d'un Convoi. Vivarès exc. 1771.
7) Vue et perspective de la place de Louis le Grand avec la marche des gardes de la ville, le 13. Fevr. 1747. Fol.

Nach ihm stach Dubosc eine Folge von 32 Bll. Schlachten zu Land und zur See.

Heinecken zufolge hat er auch nach J. Goupy, F. Hayman, Th. Smith u. A. gestochen.

s. Heinecken. — Le Blanc. **

Benoist. Antoine Benoist d. j., französischer Zeichner und Radirer, geb. zu Soissons 1721, thätig in Paris, zuletzt in London, wo er 1770 starb. Le Blanc vermuthet in ihm einen Sohn des Malers und Wachsbossirers gleichen Namens. Es ist zweifelhaft, ob die unten angeführten Stiche und Radirungen alle auf ihn zurückgehen oder nicht zum Theil einem der älteren Benoist angehören.

Von ihm gestochen:

1) Eine Folge von 4 Bll. Cavallerieexerzitien. A Paris chez Jacques Cheveau. Rund. Durchm. 256 mm.
2) Die Belagerung von Landau. 1704?
3) Die Belagerung von Douai. 1710?
4) Die Eroberung von Oczakow. 1737. qu. Fol.
5) Die Verfolgung der Armee des Prinzen Karl von Lothringen durch die Franzosen. 1744. 8⁰.
6) Die Schlacht bei Fontenay. 1745. 8⁰.
7) Das Gefecht bei Tirlemont. 1746. 4⁰.
8) Das Gefecht bei Cinq Etoiles. 1746. 4⁰.
9) Die Schlacht bei Raucoux. 1746. qu. 8⁰.
10) Die Schlacht bei Lauvfelt. 1747. qu. 8⁰.
11) Das Gefecht bei Woude. 1747. qu. 8⁰.
12) Convoi zur Belagerung von Mastricht. 1748. qu. 8⁰.
13) Zug der Londoner Maurer. 1742. Fries in 2 Bll. qu. roy. Fol.
14) Louis XV. Nach Blackey. 1741. Fol.

Nach ihm gestochen:

Die Schlacht von Hochstedt. 1704. G. Scotin sc. qu. Fol.

s. Heinecken. — Nagler. — Le Blanc, Man. **

Benoist. Guillaume Philippe Benoist, französischer Kupferstecher, geb. 1725 in der Nähe von Coutances, gest. 1800 zu Paris.

Von ihm gestochen:

1) Bathseba. Nach Nicolas Bounieu.
2) Jupiter schlafend in den Armen der Juno. Nach J. A. Julien de Parme. gr. Fol.
3) Venus mit der Muschel. Nach Tizian's Gemälde. In der Galerie du Palais Royal. II. 4⁰.
4) Bildniss eines jungen Mädchens. Nach Jacopo Palma il vecchio. In der Galerie d'Orléans. II. 4⁰.
5) Appel, Jacques. In Descamps, Vie des peintres. IV.
6) Aved, Jacques André Joseph. Nach ihm selber. 1762. Fol.
7) Bertinazzi, Carlin. Nach Delorme.
8) Broglie, Victor Fr. Duc de. Fol.
9) Clairon de la Tude, Hippolyte. Nach einem Wachsmodell von Luingberger. 8⁰.
10) Descartes. Nach Franz Hals. 8⁰.
11) Entick, John. Nach Burgess. In: J. Entick, Hystory of the late War. 1763. 8⁰.
12) Galilei. Nach Franz Villamena. 8⁰.
13) Macquer, Petrus Josephus. Nach J. B. Garrand. 4⁰.
14) Montesquieu, Le Président de.
15) Newton, Isaac.
16) Nimeegen, Elias van. In Descamps. IV.
17) Pascal, Blaise.
18) Petit, Antoine. Fol.
19) Pool, Juriaen. In Descamps. IV.
20) Pope, Alexander.
21) Roepel, Koenraet. In Descamps. IV.
22) Rosen von Rosenstein, Arzt.
23) Troost, Cornelius. In Descamps. IV.
24) Weyerman, Jac. Campo. Ebenda.
25) Wit, Jacob de. Ebenda.
26) Haller.

s. Heinecken. — Le Blanc. **

Benoist. Gabriel Benoist, ehemals angeblich Kantor bei der Kirche S. Etienne zu Paris, soll sich später der Kupferstechkunst zugewandt haben. Weitere Daten sind nicht bekannt. Folgende Blätter werden ihm von Heinecken beigelegt, obgleich nicht ausgeschlossen ist, dass das eine oder andere Guillaume Philippe B. gehört, der zuweilen G. Benoist zeichnet.

Von ihm gestochen:

1) Miroménil, Arm. Th. Hue Marquis de. Nach Guill. Voiriot. Brustbild. 4⁰.
2) Maintenon, Franç. d'Aubigne Marquise de. Nach Mignard. 8⁰.
3) Chambray, Jacques François de.
4) Floncel, Albert François, Censeur royal. Nach Ch. Nic. Cochin. 4⁰.
5) Mercier, Barth., Bibliothekar. Nach Voiriot. Fol.

* *

Benoist. M. A. Benoist, französischer Kupferstecher, thätig zu Paris zwischen 1780 und 1810.

Von ihm gestochen:

1) Kleine Ansichten von Alençon. Folge von 4 (?) Bll.
2) Ansicht der Umgebung von Chartres.
3) Schweizerhaus in den Bergen von Franconville. qu. 4⁰.
4) Pont Habert. qu. 4⁰.
5) Umgebungen von Marseille. Folge von 4 Bll. nach Dominique und Hackaert.
6) Umgebungen von Notre Dame en l'isle. A Paris chez le Citoyen Jean. qu. 4⁰.
7) Das Portal der Kirche St. Roch. Nach Courvoisier. qu. Fol.
8) 9 Bll. für Cassas Reisen: vol. I Nr. 109; v. II Nr. 30, 82; v. III Nr. 19, 58, 65, 66, 76, 87.

s. Le Blanc, Man.

* *

Benoist. Marie Emilie Benoist (Benoit), französische Historien- und Genremalerin, geb. in Paris 1768, gest. zu Paris 7. Oktober 1826, hieß mit ihrem Mädchen-Namen de la Ville-Leroux und war die Gattin des Direktors der Droits réunis. Sie studirte die Elemente der Malerei unter Lebrun, ging dann in die Schule David's über und war die reizende Emilie in Demoustiers Briefen über die Mythologie. Sie beschickte zum ersten Male den Salon von 1791 mit »Psyche's Abschied von ihrer Familie«, einer Szene aus »Clarissa Harlowe« und der »Unschuld zwischen Laster und Tugend«. — 1795. Sappho. Männer- und Frauenbildniss. — Nach ihrer Vermählung folgte: 1796 Frauenporträts; Studienköpfe. — 1799. Porträts. — 1800. Bildniss einer Negerin, jetzt in der Galerie des Louvre. — 1802. Die Wahrsagerin. Porträts. Junges Mädchen zwei Vasen mit Blumen tragend. — 1804. Ein junges Mädchen singt ihrem Großvater vor, um ihn zu zerstreuen. — 1806. Zwei Kinder entdecken, im Begriff ins Bad zu steigen, ein Vogelnest. Der Schlummer der Jugend und des Alters. — 1810. Porträt der Herzogin Elisa Napoleon von Piombino. Bibellesen (jetzt im Schlosse zu Fontainebleau). Zwei junge Mädchen, eine Schmetterlingssammlug betrachtend. — 1812. Porträt der Kaiserin Marie Louise. Gute Botschaft, im Schlosse zu Fontainebleau (Landschaft und Architektur von Mongin).

s. Gabet, Diction. des artistes de l'école française. — Siret, Diction. — Bellier de la Chavignerie, Diction. géneral des artist. de l'école française. — Kunstblatt 1826. p. 348.

C. A. Regnet.

Benoist. Mme. Benoist, französische Kupferstecherin, thätig zu Paris zu Anfang des 19. Jahrh.

Von ihr gestochen:

1) Les Mois. Folge von 12 Bll.
2) Alliance de leurs Al. S. Royale Mgr. le Duc de Berry avec la Princesse Caroline.
3) LL. AA. RR. Mr. le Duc et Mme. la Duchesse de Berry. Mariés le 17 juin 1816.
4) Les Saisons. Folge von 4 Bll. Nach Ch. Aubry.

s. Le Blanc, Man.

* *

Benoist. J. L. Benoist, französischer Zeichner und Kupferstecher, thätig zwischen 1800—1840 zu Paris. Er bezeichnete seine Blätter mit J. L. Benoist, L. Benoist und Benoist jeune.

Von ihm gestochen:

1) Jesus. Brustbild. Nach Ch. Le Brun.
2) Maria. Desgl.
3) Christus an der Martersäule. Nach M. A. Caravaggio. Die Figur in Punktirmanier. Gr. Fol.
4) 4 Blätter für eine Folge der Galerie du Luxembourg, 4⁰:
 Rubens, Petrus Paulus. Nach Le Clerc.
 Die Geburt der Königin. Nach P. P. Rubens. Die Radirung daran ist von Moithey.
 Henri IV. beratschlagt seine zukünftige Heirat. Nach Rubens.
 Die Hochzeit der Maria von Medici. Nach demselben.
5) Les aventures de Télémaque. Folge von 4 Blättern nach Lordon, in Gemeinschaft gestochen mit Choubard und Dissard. Fol.
6) Le Don de plaire. Mädchenbüste. Garneray del. Punktirt. Fol.
7) Le Berceau solitaire. Nach R. Westall. Fol.
8) Le Coin du feu.
9) La Montreuse de marmotte. Nach Mallet. 8⁰.
10) L'heure du Berger.
11) La promenade.
12) Le gâteau.
13) 4 Bll. Histoire de l'amour. Nach Mallet, gemeinsam mit Dissard. Punktirt. qu. Fol.
14) Jacques Darnaud, général de brigade, le 23 frimaire an 8 (14. Dez. 1798). qu. 8⁰.
15) Charleroi. qu. Fol.
16) Napoleon à Wagram. 4⁰.
17) Méditations dans l'isle d'Elbe. Nach Geuillon. 8⁰.
18) Monseigneur le Duc d'Angoulême visitant une caserne. qu. 4⁰.
19) Angoulême, Louis Antoine de France, Herzog von. 8⁰.
20) Angoulême, Herzogin von. 8⁰.
21) Dieselbe. 8⁰. à Paris chez Basset.
22) Bernardin de S. Pierre, J. H. Nach Girodet-Trioson. 1821. 8⁰.
23) Blücher, Fürst von. 8⁰.
24) Bonaparte, Louis, Ex-König von Holland. 8⁰.
25) Louis XVIII., König von Frankreich. »Louis le Désiré«. 8⁰.
26) Friedrich der Große. Halbfigur. Cuningham del. Punktirt. 4⁰.
27) Haydn, Joseph. Halbfigur. Punktirt. Oval 4⁰.
28) Imbault, J. J., Violinspieler. Nach F. Dumont. 8⁰.
29) Maillard, Mlle. in der Rolle der Armide. Nach Chaumont. 8⁰.
30) Napoleon I. Nach J. Goubaud. 8⁰.

31) 2 Bll. Napoleon und Marie Louise. Büsten. Fragonard del. gr. Fol.
32) Peter der Große. Oval 8⁰.
33) Pius VIII. 8⁰.
34) Der König von Rom als Kind in der Wiege. J. Goubaud del. Punktirt. qu. Fol.
35) Staël-Holstein, A. L. G. Baronin von. 8⁰.
36) Victor. In der Rolle des Tancred. Nach Goubaud. 8⁰.
37) Wellington, Lord. 8⁰.

s. Le Blanc. * *

Benoist. Philippe Benoist, französischer Maler, Stecher und Lithograph, Schüler Daguerres, ward 1813 zu Genf von französischen Eltern geboren. Von ihm sind bekannt: Aus der Sintflut; Im Forst von Fontainebleau (1836); Ansicht im Schlosse zu Fontainebleau; Ansicht von Notre-Dame in Paris (Aquarell, 1837); Landschaft (1838); Aussicht vom Pont du Carrousel (1839); Ansicht der Grand-Côte von der Croix-Rausse nächst Pierres Plantée in Lyon; Außenansicht der Kirche von Saint Paul in Lyon; der Marktplatz in Bourgoin (Isère); Vier Pariser Ansichten (Lithographien, 1840); Ansicht von Paris (1841); Partie bei Bayeux (1842); Partie aus dem Walde von Fontainebleau; Ansicht von Notre Dame in Paris; Ansicht von Saint Riquier in der Picardie; Grabmal in der Kathedrale von Burgos; Inneres der Kathedrale von Toledo, lauter Lithographien (1843); die Rigole in Elbeuf; Notre Dame zu Paris; die Juliussäule; der Thurm von Larchant; Schloss aus der Oper: »Das Gespenst«; Treppe von Châteaudun; Portal der Kathedrale von Rheims; Portal der Kathedrale von Amiens, sämmtlich lithographirt (1844); Notre Dame in Paris; Saint Riquier bei Abbeville; das Forum in Pompeji; die Gräberstraße in Pompeji; die Jesuitenkirche in Palermo; die Kirche der Rosenkranzbruderschaft in Palermo; der Dom in Mainz; Vier Ansichten aus Jamaika, sämmtlich Lithographien (1848); Ansicht der Kirche St. Paul in Lyon (1849). Dann folgten nach langer Pause 1861: Inneres der Kirche von Saint Eustache in Paris; Blick von der Eintrachts-Brücke, beides Aquarelle; 1863: das Innere des Invalidendomes mit dem Grabe Napoleon I. (Aquarelle); Kirche und Platz Saint Sulpice; der Eintrachtsplatz, alle lithographirt; 1864: das Kaisergrab im Invalidendom; das Stadthaus zu Paris; der Chateletplatz, Lithographien; 1865: Ansicht von Paris bei Sonnenaufgang, in Aquarell; Innenansicht der Hauptkirche auf dem Kreml; Ansicht von Venedig, Lithographien; 1866: der Konstantinsbogen; das Querschiff von St. Johann im Lateran, Lithographien; Blick von Trembleaux (im Walde zu Fontainebleau; die Statuen des Kapitols, Zeichnung; der Brunnen auf der Place Saint Michel; der Hof der École des beaux arts, Lithographie.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. des art. de l'École française. *C. A. Regnet.*

Benoist. Adèle Benoist, französische Zeichnerin und Kupferstecherin, geb. zu Paris 1828. Weiteres von ihr ist nicht bekannt.

s. Le Blanc. * *

Benoit. Pierre Benoit, Maler und Zeichner, geb. 1782 zu Antwerpen, gest. 1854 in Brüssel. Er war ursprünglich zum Goldschmied bestimmt, bereiste in früher Jugend Mitteleuropa, trieb während der Kontinentalsperre Napoleon's von Helgoland aus Schmuggel, kam später nach Paris, wo er sich als Restaurator von Gemälden hervorthat und ergab sich dann einem unstäten Abenteurerleben, das ihn durch alle Städte des Erdtheiles führte. In reiferem Alter besuchte er die holländischen Besitzungen in Indien, von wo er eine reiche Sammlung von Ansichten zurückbrachte. Diese Zeichnungen wurden in Brüssel von der Gesellschaft der bildenden Künste veröffentlicht: Voyage de Surinam. Description des possessions Néerlandaises dans la Guyane par P. J. Benoit. 100 dessins pris sur nature par l'Auteur, lithographiés par Madon et Lauters. Bruxelles, 1839. gr. Fol. Von einer zweiten Publikation, die in zwei Bänden unter dem Titel: Voyages et aventures de Pierre Jacques Benoit, auteur du voyage à Surinam erscheinen sollte, existirt indess nur der Prospekt.

s. Biographie nationale de Belgique. II. †

Benoit. Nikolai Leontiewitsch Benoit, russischer Baumeister, geb. zu St. Petersburg 1813, Sohn eines Maître d'hôtel, trat er 1827 nach dem Willen der Kaiserin Maria Feodorowna in die Akademie der Künste ein, wo er Schüler von Gomsin und Meyer wurde und folgende Medaillen erhielt: 1835 die erste silberne für eine architektonische Komposition und 1836 die erste goldene für den Entwurf zu einer Rechtsschule. 1840 reiste B. als Stipendiat der Akademie ins Ausland und kam 1846 mit vielen Zeichnungen zurück, unter denen die Kathedrale zu Orvieto, die er zusammen mit den Architekten Krakau, Resanow, Rossi und Eppinger aufgenommen hat. 1847 wurde Benoit zum Akademiker und 1858 zum Professor erwählt. Außerdem wurde er, während der temporären Abwesenheit aus St. Petersburg und später nach dem völligen Abschiede des Baumeisters Cavos, zum Architekten des kaiserl. Kabinets, der Theaterdirektion, des Ministeriums der Reichsdomänen, des Postdepartements und des St. Petersburger Postamts und in der Folge zum Architekten des ersten Bezirks der Wegekommunikationen und des Magistrats der Stadt St. Petersburg ernannt. Seine Hauptbauten und Entwürfe sind folgende:

1) Viele Gebäude für den kaiserl. Hof zu Peterhof, wie: der Hauptmarstall (1847—54), der Wintergarten (zusammen mit Cavos, 1849—50), zwei Logirhäuser für das kai-

serl. Gefolge auf dem Platze vor der Kirche (1853—58), das Hospital und das Waschgebäude (1857—59), das Nikolaus-Armenhaus (1871—74) und die Eisenbahnstationen auf der Linie Petersburg-Peterhof: zu Peterhof, Strelna, Sergiewka (1853—58) und Krasnoje Selo (1858—59).

2) Mehrere Gebäude zu St. Petersburg, wie: der Wintergarten (zusammen mit Cavos), (1849—50), das Haus des Ministers der Reichsdomänen (1853—53), die Marien-Kirche auf dem katholischen Friedhof (1857—58), einige Privathäuser.

3) Das Postkomptoir zu Tambow (1851—52), der kaiserl. Jagdpavillon bei der Forstschule zu Bissino (1853—58), die Ackerbau- und Forst-Akademie in Petrowski-Rasumowski neben Moskau, der Umbau des Stadttheaters zu Helsingfors (1864—65), mehrere Gebäude auf einem Smolenskischen Gute der Gräfin Scheremetew (1871—74).

Bildniss des Künstlers, in Holz geschnitten, s. in der »Illustration« (Иллюстрація) von Baumann, 1862, X, 395.

s. Archiv der Akad. der Künste zu St. Pbg., Act. 1827, Nr. 91 u. a. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. der Künste, redig. von Petzow), St. Pbg. 1865—66, II. 248, 259—60, 269, 324, 343, 346, 385; III. 51—53, 69, 78, 93, 143, 152, 284, 319. — Указ. выст. въ Акад. Худ. (Verzeichn. der Ausstell. in der Akad. d. Künste) 1836, Nr. 14; 1839, Nr. 473; 1873, X. 28, XI. 31, XIV. 47, 48. — Отч. Акад. Худ. (Jahresber. der Akad. d. Künste) 1847—48, S. 26; 1848—49, S. 51; 1849—50, S. 33; 1851—52, S. 41; 1852—53, S. 38; 1853—54, S. 36; 1854—55, S. 40; 1857—58, S. 30; 1858—59, S. 39; 1864—65, S. 62; 1871—72, S. 67; 1872—73, S. 60; 1873—74, S. 54. *N. Sobko.*

Benoli. Ignazio Benoli, veronesischer Priester und Maler, nach einem Verwandten mütterlicherseits, bei dem er wohnte, auch il Borno genannt, lebte zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrh. Von Verona, wo er bei Francesco Perezzoli gelernt hatte, ging er nach Venedig und von da mit dem venetianischen Gesandten Morosini zu einem 5jährigen Aufenthalt nach Paris, wo er nach Rubens und Van Dyck Miniaturen angefertigt haben soll und eine Reihe kleiner, aber sehr geschätzter Figuren malte. 1718 hielt sich B. wieder in Venedig auf.

s. Dal Pozzo, Pitt. veron. p. 199. — Siret, Dictionnaire. †

Benoni. Giuseppe Benoni, Ingenieur und Architekt, geb. 1618 zu Trient, gest. in Venedig 1684. Im J. 1657 ist er als Proto al Magistrato delle acque mit den Vorarbeiten zur Regulirung der Lagunen beschäftigt. 1666 fordert ihn der Magistrat von Udine auf, einen Plan über eine Kanalverbindung zwischen Stadt und Meer vorzulegen. 1676 endlich erscheint er neben Longhena, Andrea Cominelli und Giuseppe Sardi an einer Konkurrenz für den Bau der Dogana betheiligt. Es ist die erste Nachricht, die ihn nur als Architekt anführt, aber die Zusammenstellung mit dem berühmten Erbauer der Salute läßt auf seinen künstlerischen Ruf schließen. Zanotto vermuthet denn auch, dass er schon die Wiederherstellung der 1670 niedergebrannten Kirche S. Basso geleitet habe. In der That erhält B.'s Projekt, trotz des höheren Kostenüberschlags den Preis und wird von ihm auf äußerst beschränkter, ungünstiger Grundfläche, in einfachen architektonisch wirksamen Formen durchgeführt. Die anstoßenden, schon 1675 von Longhena begonnenen Magazine setzt er fort und sucht sie mit seinem eigenem Fassadenbau in möglichsten Einklang zu bringen.

s. Lazzari, Notizie di Gius. Benoni. 1840. — Moschini, Guida di Ven. II. 474. — Selvatico, Giuda art. di Ven. pp. 40. 205. — Ricci, Arch. ital. III. 657. 687. †

Benossi. Stefano Benossi, Kupferstecher, thätig in Paris um 1788.

Von ihm gestochen:

1) On y va deux. Nach Lavreince. 8°.
2) Il n'est plus temps. Nach Simoneau. 8°.

s. Le Blanc. * *

Benouville. Jean Achille Benouville, französischer Landschafts- und Architekturmaler der Gegenwart, geb. zu Paris 15. Juli 1815, bildete sich unter Picot, kam im März 1838 in die École des beaux arts, erhielt im selben Jahre den 2. römischen Preis für die historische Landschaft und entwickelte seither eine außerordentliche Thätigkeit. So entstanden: 1837 Apollo erfindet, des Admetos Heerden hütend, die Leyer, wofür er obigen Preis erhielt; Ansicht des Teiches von Fausse-Repos bei Versailles (1834); im selben Jahre: Eingang von Marnes bei Ville-d'Avray; 1835: Partie im Kastanienwald von Celle-Saint-Cloud; Aussicht von den Höhen bei Bougival bei Marly; Blick auf die Essards; 1836: das Thal von Nans bei den Quellen des Lidon in der Franch-Comté; Am Seine-Ufer bei Bougival; 1837: Wachthaus im Fort von Compiegne; 1838: Abeilard in der Umgebung von Melun lehrend (Landschaft); Im Forst von Compiegne (Studie); 1839: Aus Italien; Im Wald von Fontainebleau; die Vernonbrücke; Ansicht der Brücke von Sèvres; 1840: Am Ufer des Doubs bei Besançon (Landschaft); Adam und Eva, vom Engel mit flammenden Schwert aus dem Paradies vertrieben (im Museum zu Besançon); 1844: Homer auf der Insel Silos ausgesetzt und von den Hirten aufgenommen; Erinnerung an das Thal von Narné; 1845: Ulisses und Nausikaa (dafür die Medaille 3. Klasse); An der Quelle der Egeria bei Rom; 1848: Im Park Chigi bei Ariccia; Lunghezza bei Rom; 1851: Am Ufer des Anio bei Tivoli; die Abreise (Erinnerung an Ariccia);

1853: Zwischen Ariccia und Genzano; Ansicht von Sutri bei Rom; 1855: Latium; Immergrüne Eichen in der Villa Doria zu Albano (in zwei Bildern); 1863: St. Peter in Rom von der Villa Borghese aus; das Colosseum von den Farnesischen Gärten aus; der Anio bei Tivoli; 1864: Tivoli (im Museum zu Lyon); Lunghezza; 1865: das Colosseum von den palatinischen Gärten aus gesehen; 1867: der Tiber bei Aqua acetosa; St. Peter in Rom von der Villa Pamphili-Doria aus (in Aquarell ausgeführt); endlich Ansicht von Torre de' Schiavi.

In seinen Bildern bekundet B. ein poetisches Gefühl für Stimmung und eine ebenso sichere als elegante Zeichnung, doch ist seine Farbe etwas trocken und sein Vortrag glatt.

B. erhielt im J. 1837 einen 2. Preis, 1844 eine Medaille 3. Klasse, 1845, wie erwähnt, den Preis für Rom, 1863 eine Medaille 1. Klasse und im selben Jahre das Kreuz der Ehrenlegion.

s. Müller, Biogr. Künstlerlex. der Gegenwart. — Siret, Diction. des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dict. général. — Meyer, Gesch. der franz. Malerei p. 767.

C. A. Regnet.

Von ihm radirt:

Adam et Eve chassés du Paradis terrestre. Im Artiste. qu. 4.

s. Andresen, Handb. * *

Léon Benouville, französischer Historienmaler, geb. in Paris 30. März 1821, gest. ebenda 16. Febr. 1859, Bruder von Jean Achille B., war ein Schüler Picot's, bezog die École des beaux arts zu Paris im März 1837 und bildete sich als Pensionär der französischen Akademie in Rom weiter, wo er sich besonders die älteren italienischen Meister zum Vorbild nahm. Sein Hauptstreben ging dahin, stilvolle Durchbildung der Form mit dem Ausdruck einer wahren und tiefen Gemütsstimmung harmonisch zu vereinigen und es gelang ihm das auch namentlich in seinem Brustbilde »der sterbende hl. Franziskus von Assisi« (1853) im Luxembourg. Weiter sind zu nennen: christliche Märtyrer im Amphitheater (1855); Raffael, der Fornarina begegnend (1857), Eigenthum des Herrn Péreire; die hl. Klara, den Leichnam des hl. Franziskus empfangend (1859). Hervorragendes leistete B. als Porträtmaler, er fand hier mit feinem Takte ansprechende Wahrheit und edle Einfachheit der Bewegung. Als die besten Arbeiten nach dieser Richtung hin mögen seine Porträts der Königin Hortense, Napoleon's III. und namentlich das seiner eigenen Frau mit seinen zwei Töchtern angeführt werden.

Andere Werke B.'s sind: 1838, Merkur und Argus; 1839, der Einsiedler von Copmanhurst und der Schwarze Faulenzer (nach Walt. Scott's »Ivanhoe«); 1841, Judith; 1844, Esther; dann nach langer Pause 1852, die Abreise des Protesilaos; Märtyrer zur Hinrichtung geführt (im Museum des Luxembourg); 1855, ein, Gott ungehorsamer, Profet vom Stamme Juda wird von einem Löwen zerrissen (im Besitze des Herrn Edw. L. Jacobson zu Rotterdam); 1857, die beiden Tauben (nach Lafontaine's Fabel); Poussin findet am Strande der Tiber die Komposition zu seiner Auffindung des Moses im Binsenkörblein; die Jungfrau von Orléans; die allegorischen Gestalten der Agrikultur, Astronomie und der Erntegöttin.

An seinen Franz von Assisi reicht keines seiner späteren Bilder hinan, selbst das abgedämpfte ins Grauliche spielende Kolorit, das B. eigen ist, trägt hier zur Harmonie der Gesammtwirkung bei.

In seinen späteren Arbeiten läßt sich unschwer erkennen, wie der Künstler zum Theil im Sinne der Anschauung von Jngres nach einer strenger durchgebildeten Form strebte und zugleich auch der ihm eigenen elegischen Empfindungsweise tiefern Ausdruck zu geben suchte.

s. Siret, Dictionnaire. — Bellier de la Chavignerie, Dict. gén. — Gazette des beaux arts I. 309—311, II. 113, 193, 197, 246, X. 45, XIII. 366. — Kunstbl. 1852, pp. 272, 279, 332. — Dioskuren 1861, p. 272. — Meyer, Geschichte d. mod. franz. Malerei, pp. 367, 399.

C. A. Regnet.

Benozzo. Benozzo di Lese di Sandro mit dem Beinamen Gozzoli, Maler. Benozzo wurde in Florenz als Sohn des Lese di Sandro 1420 geboren. Für das Geburtsdatum 1420 spricht erstens die Angabe Benozzo's selbst in einem Steuerzettel von 1480, dann zweitens die Angaben seines Vaters Lese in den Denunzie de' beni von 1430 und 1433. Den Beinamen Gozzoli erhielt der Künstler später; in den Katasterangaben kommt derselbe nicht vor und auch Vasari bringt ihn erst in der zweiten Auflage. Im florentinischen Gilderegister von 1423 erscheint er allerdings, doch dass die Einfügung des Namens die späte Interpolation eines Ignoranten war, ergibt sich ja schon aus dem Datum. Hat Benozzo als Goldschmied begonnen? Sicher ist, dass er am 24. Jan. 1444 mit Lorenzo und Vittorio Ghiberti einen Vertrag abschloss, wornach er sich für die Arbeit der Herstellung der zweiten Thür von S. Giovanni in Florenz verdang — und zwar sollte das Honorar von 60 auf 70 und dann auf 80 Gulden steigen — ein Zeugniß also, dass Benozzo in der Technik Ghiberti's erfahren war. Sein Lehrer in der Malerei war Fra Giovanni da Fiesole. Mit diesem seinem Meister ging er auch nach Rom, wo er 1447 mit einem Monatsgehalt von 7 Goldgulden angestellt erscheint. Er folgte Fra Giovanni mit gleichem Gehalt auch nach Orvieto. Als dann Fra Giovanni die in Orvieto begonnenen Arbeiten im Stiche ließ, versuchte Benozzo die Fortführung derselben in Auftrag zu erhalten. Es wurde ein Probemalen bedingt »ut possit cognosci an sit sufficiens ad sequendum in pictura quod est inchoatum per magi-

strum fratrem Johannem«. Am 3. Juli 1449 stellte sich Benozzo den Deputirten vor, bereit die Probe zu leisten; der Erfolg muss den gehegten Erwartungen nicht entsprochen haben, da nicht weiter von Benozzo die Rede ist.

Nach diesem Mißerfolg verließ Benozzo Rom und Orvieto und es wurde zunächst Montefalco bei Fuligno seine Arbeitsstätte. Dort malte er zuerst an der Fassade von S. Fortunato (außerhalb des Städtchens) eine Madonna mit dem Kinde von Heiligen und Engeln umgeben, dann im Innern die Apotheose des hl. Fortunat, eine Verkündigung (dat. 1450) und als Altarwerk die Ueberreichung des hl. Gürtels an St. Thomas mit sechs Heiligen und Darstellungen aus dem Leben Mariens. Das letztere Werk befindet sich jetzt im Lateran-Museum. Es ist auf Goldgrund gemalt von gediegener Ausführung und wurzelt mehr als irgend ein anderes Werk Benozzo's in der Gefühls- und Anschauungsweise seines Meisters Fra Giovanni. Seine nächsten Arbeiten gehörten der Franziskanerkirche in Montefalco. In der Hieronymuskapelle schmückte er die Hauptwand mit einem Fresko von der Gestalt eines vielteiligen Altarwerkes. In einer Nische tront Maria mit dem Kinde, zur Seite — den Seitenflügeln entsprechend — je zwei Heilige — darüber als Brustbilder die vier großen Kirchendoktoren um Christus Salvator dann unten (Predella) vier Heiligenpaare und in der Mitte die Gruppe Christus zwischen Johannes und Maria. Auch hier strebt Benozzo seinem Meister nach, in den Heiligen treten uns die asketischen Gestalten Fra Giovanni's entgegen und auch in der Madonna sucht er dessen strengen Ernst zu erreichen, aber die Formen und der Ausdruck erscheinen stark vergröbert. An der Decke der Kapelle malte Benozzo die vier Evangelisten, an den Pilastern Szenen aus dem Leben des hl. Sebastian, die Thürwölbung schmückte er mit den Gestalten einzelner Heiligen. Einen noch reicheren Freskenschmuck erhielt der Chor der Kirche durch Benozzo. Zwölf Darstellungen aus dem Leben des hl. Franciskus (in drei Reihen übereinander), Heilige in der Fensternische und an der Wölbung, Bildniß-Medaillons (darunter die des Dante, Petrarca und Giotto) bilden hier die Dekoration — und aus Allem spricht Ernst und Naivität in gleicher Weise; in der Schilderung des Lebens des hl. Franciskus ist es neben seinem Meister Giovanni noch Giotto, dessen Einfluss sich Benozzo unterordnet. Die Fresken sowol in der Hieronymuskapelle als im Chor entstanden laut Inschrift 1452 und hier wie dort nennt sich Benozzo als Meister. Wie lange nach Vollendung dieser Arbeiten Benozzo sich noch in Montefalco aufhielt ist unbekannt; unbekannt auch vorläufig, welche Arbeiten von Ende 1452 bis 1456 entstanden, denn erst aus letzterem Jahre wieder ist ein authentisches Zeugniß seiner Thätigkeit vorhanden — ein Tafelbild, die Madonna mit vier Heiligen darstellend (bez. Opus Benotii de florentia M. CCCCLVI) in der Pinakothek zu Perugia. Kurz darauf muss die Übersiedlung nach Florenz stattgefunden haben; im Jahre 1459 befand Benozzo sich bereits in reicher Thätigkeit dortselbst und stand in intimen Verkehr mit der Familie Medici, wie die Briefe vom 10. Juli, 11. und 25. Sept. 1459 an Piero de Medici beweisen. Für die Kapelle des neuerbauten Familienpalastes der Medici malte er damals die Darstellung des Zuges der hl. Drei Könige und in der Tribuna der Kapelle zwei Engelchöre, welche sich dem — jetzt verschwundenen Altarbild — in Verehrung nahten. Es ist nicht mehr der Schüler Fra Giovanni's, der uns hier entgegentritt; der große realistische Zug, welcher der damaligen florentinischen Kunst eigen, hat auch ihn ergriffen. Jetzt plötzlich und unvermittelt verläßt er die Gefolgschaft Giotto's und Fra Giovanni's und wird einer der liebenswürdigsten, fruchtbarsten wenngleich nicht tiefsten Vertreter der modernen Richtung. Das zeigen gleich die Engelsschaaren in der Tribuna der Kapellen. Ganz eindringlich weisen namentlich die stehenden Gruppen darauf hin, dass ihre Vorbilder nicht die blumenzarten Himmelsbewohner Fra Giovanni's, sondern die kräftigen Gestalten der Reliefs der Orgelbalustrade in Sta Maria del Fiore gewesen sind. In dem Zuge der heiligen Drei Könige ist er dann schon der breite Erzähler, mit der ganzen höheren Weltlust, die ihn von nun an als Künstler karakterisirt. Reiche Landschaft, buntes Menschengewühl und alle möglichen Kreaturen. Eine Reihe ganz glücklicher Motive hat er dabei gefunden und zum ersten Male gestaltet. Und das, was ihn weiter auszeichnet, offenbart er auch hier schon in reichem Maaße: mit eigener Neigung und großem Geschick kommt er der Neigung der Zeit für das Bildnißmäßige entgegen. Hat er an Alberti's Wort gedacht: wenn sich in einem Geschichtsbilde das Gesicht eines wohlbekannten würdigen Mannes findet, so wird dieses zuerst die Augen aller Beschauer des Bildes auf sich lenken, auch wenn die anderen Figuren von größerer künstlerischer Vollendung und Gefälligkeit sind? Man muss auch sagen, dass die Mehrzahl der im Zuge der Könige vorgeführten Porträts, das des Cosimo voran, ganz trefflich sind. Das Landschaftliche ist mit Vorliebe behandelt, aber es steht nicht auf der Höhe dessen, was bereits vor einem Menschenalter Masaccio auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei bot. Die steilen Höhen mit ihren Schründen und unmöglichen Formen, haben nicht viel voraus vor den Berglandschaften Giotto's und den Giottesken, die uns immer an Berge aus — Pappe gemahnen. Die Vegetation dagegen ist schon tüchtiger und hat zum mindesten äußeren Schein der Wahrheit. Das perspektivische Wissen Benozzo's ist nicht tief, aber doch ausreichend.

Das nächste Werk Benozzo's war ein Altarwerk, über das er am 23. October 1461 mit der

Compagnia di S. Marco einen Vertrag abschloss. Die Altartafel, die sich jetzt in der Nationalgalerie in London befindet, stellt die thronende Madonna mit sechs Heiligen dar — ein stattliches Werk ohne besondere Eigentümlichkeiten. Es ist als ob Benozzo sich in der Temperatechnik gebunden fühlte; sobald er wieder dem Fresko sich zuwendet, athmet sein ganzes künstlerisches Wesen auf. In dieser Technik bot ihm nun das kleine vielthürmige S. Gimignano ein ergiebiges Arbeitsfeld. Zunächst malte er 1464 in S. Agostino das große Votivbild, das den heiligen Sebastian darstellt, wie er unter seinem von Engeln gehaltenen weiten Mantel die gläubige Gemeinde sammelt und sie vor den Verheerungen der Pest schützt. Darüber sieht man Gott Vater mit dem Pfeile des Zornes, umgeben von Engeln, welche gleichfalls Pfeile nach der Erde zu schleudern im Begriffe sind. Christus und Maria wenden sich fürbittend zu Gott Vater. Die Inschrift am Piedestal Sebastians besagt, dass das Werk am 28. Juli 1464 vollendet war. Das Kompositionsschema ist ein altes; das Beste an dem Bilde sind die zahlreichen Porträtfiguren in der Schaar der Schutzflehenden. Noch in demselben Jahre begann er im Auftrage des »Magister Parisinus« Domenico Strambi den umfangreichen Freskenschmuck im Chor der Kirche. In siebzehn Darstellungen (geordnet in drei Reihen übereinander) führte er das Leben des Titularheiligen vor, von dem Eintritte Augustin's in die Schule zu Tagaste bis zum Tode des Heiligen. Die Bilder sind ungleich an Werth; zur Darstellung so ergreifender ernster Vorgänge, wie Tod der Monica, Ekstase des Heiligen, Tod desselben — fehlt ihm der monumentale Sinn Giotto's und der großen Nachfolger desselben, auch deren hoher Ernst der Legende gegenüber; sobald er aber das Motiv zu einem zeitgenössischen Genrebilde oder zu einem Komplex solcher Genre-Szenen umgestalten darf, giebt er Herzerfreuendes. Desshalb sind die besten Darstellungen des Zyklus der Eintritt Augustin's in die Schule zu Tagaste, die Reise des Heiligen, Landung in Italien und dann die kulturgeschichtlich berühmte Darstellung: Augustinus als Lehrer der Rhetorik, die uns in den Lehrsaal eines Humanisten des 15. Jahrh. führt und uns mit seinem in Bezug auf die Lebensalter so gemischten Publikum bekannt macht. Eine Fülle von Karakterköpfen treten uns in diesen Darstellungen entgegen, aber auch eine Fülle von typischen Figuren, die durch Haltung und Gebärde sich dauernd dem Auge einprägen, so der Schullehrer, der kindtragende Sklave, der den Sporn abschnallende Diener u. s. w. — und Alle gekleidet in das glänzende oft koquette Zeitkostüm. In der Landschaft zeigt sich ein bedeutender Fortschritt; die konventionellen Bergformen sind meist verlassen, die Linien schließen sich der Natur näher an. Wo ein architektonischer Hintergrund gewählt ist, da zeigt die Architektur noch weniger phantastische Scheinformen als später; ja in dem Bilde: Augustinus verlässt Rom, giebt uns der Künstler eine Ansicht des wirklichen Rom's seiner Zeit, mit präziser Karakteristik aller Monumente, welche der Blick zwischen dem Forum des Trajan und dem Vatikan wahrnahm. Auch in den architektonischen Details zeigt sich Benozzo eingelebt in den Geist der Renaissance; prächtige Portiken und Loggien, Rosetten, antikisirende Pilaster u. s. w. Und derselbe Geist lebt in den Pilasterfüllungen, welche die einzelnen Bilder von einander trennen, mit dem schönen Blattrankengewinde und den darin herumkletternden Putten. Außerdem rühren hier von Benozzo noch her die Heiligen-Darstellungen an den Vorder- und Innenseiten der Pilaster. Das ganze Werk wurde laut Inschrift 1465 vollendet. Doch schied Benozzo jetzt noch nicht von Gimignano. Noch im gleichen Jahre entstand die kolossale Darstellung des Martyriums und der Glorie des hl. Sebastian an der Fassade zwischen den beiden Portalen der Pieve von S. Gimignano, wo man gerne, wäre die Inschrift nicht vorhanden — an die ungeschicktere Hand des Giusto d'Andrea, der während des dreijährigen Aufenthaltes Benozzo's in Gimignano dessen Gehilfe war glauben möchte. Dem folgenden Jahre gehören zwei Madonnendarstellungen an; die eine wurde für die Kirche S. Maria Maddalena (jetzt im Chor der Pieve) die andere für S. Andrea in unmittelbarer Nähe der Stadt gemalt; beide sind mit dem Namen Benozzo's und dem Datum 1466 bezeichnet. Im gleichen Jahre entstand eine Verlobung der hl. Katharina für S. Francesco in Terni (Opus Benotii de florentia MCCCCLXVI). An den Arbeiten in der Capella Dei Giustiziati am Kopf der Brücke dell' Agliena bei Certaldo (im Innern eine Kreuzabnahme, außen Kreuzigung und Martyrium des hl. Sebastian) hat wohl Giusto d'Andrea größeren Anteil als Benozzo selbst. Im Jahre 1467 vollendete Benozzo auch die Restauration des Wandbildes des Lippo Memmi im Palazzo del Podestà in S. Gimignano (»Benozius florentinus pictor restauravit A. D. 1467). Der Vertrag war im April 1466 abgeschlossen worden. Nicht lange darauf treffen wir den Künstler in Pisa, um dort im Camposanto jene Historien zu malen, welche ihn mehr als jedes andere Werk zu einem der populärsten Maler Italiens gemacht haben. Am 14. Mai 1469 gab er 84 Lire 4 soldi als Bürgschaft für die vertragsmäßige Vollendung von sieben Historien, mit welchen er die Wände des Camposanto schmücken sollte. Für jede einzelne Historie waren ihm $66^2/_3$ fiorini larghi zugesichert und es sollten jährlich drei vollendet werden. Bereits am 1. Januar 1470 erhielt Benozzo den festgesetzten Betrag für das erste vollendete Wandgemälde: Die Weinlese und Trunkenheit Noah's darstellend. Die übrigen Wandbilder entstanden dann in folgender Reihe: Im Jahre 1471: Die Verfluchung Cham's;

Der Thurmbau von Babel; Die Anbetung der Könige und darunter die Verkündigung. Im Jahre 1472: Abraham und die Baalspriester. Im Jahre 1473: Abraham und Loth in Ägypten; Abraham's Sieg über die Könige von Ur; Abraham und Hagar. Im Jahre 1474: Das Opfer Isak's; Der Untergang Sodom's; Die Vermählung Isak's mit Rebecka; Geburt des Esau und Jakob. Von 1475 bis 1481: Geschichten Jakobs bis zur Hochzeit mit Rahel; Die späteren Geschichten Jakob's; Die Geschichten Joseph's bis zur Ankunft in Ägypten; Joseph in Ägypten. Moses am Hofe Pharao's; Pharao's Untergang; Moses empfängt die Gesetzestafeln; Anbetung der ehernen Schlange.

Im Juli 1482 war der Fall Jericho's (mit dem Kampfe zwischen David und Goliath) vollendet und im Mai 1485 der Besuch der Königin von Saba bei Salomon; zu diesen zuletzt ausgeführten Wandbildern gehört gewiss auch der völlig zerstörte Tod Aarons, während das andere der zerstörten Fresken die Vernichtung von Dathan und Abiram schon in einem früheren Jahre entstand. — Dies die Chronologie der einzelnen Wandbilder, für welche Ciampi die urkundlichen Belege geliefert hat. Fasst man die künstlerische Leistung in ihrer Gesammtheit ins Auge, so muss man dem Reichthum malerischer Gedanken alle Anerkennung zollen, doch auch den Mangel eines hervorragenden Kompositionsvermögens zugestehen. Die gioteske Malerei und noch die Malerei der Frührenaissance hat es zwar für zulässig erklärt, auf einem Gemälde ein Nebeneinander von Szenen zu gestalten; aber schon Giotto selbst hat dann eine Szene formal dominiren lassen — ohne dass dieselbe gerade dem Gehalte oder Inhalte nach die vornehmste zu sein brauchte — und dann die übrigen als zurücktretende Episoden behandelt. Benozzo kümmert sich um dieses Kompositionsgesetz nur sehr selten; gewöhnlich stellt er eine Reihe von Szenen gleichartig auf dem Wandbilde neben einander hin — und in den seltenen Fällen, wo nur eine Szene Darstellung finden soll, lässt er den Hauptergang im Episodischen untergehen, z. B. in der Anbetung der Könige — wo das Gefolge, nicht Maria mit dem Kinde dominirt — im Thurmbau von Babel, im Untergang Sodom's. Kein anderer Maler des XV. Jahrh. lässt uns so an die Worte Alberti's denken: Das, was an dem Geschichtsbilde zuerst Vergnügen hervorruft, ist der Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Gestalten. Jenem Bilde werde ich Fülle und Mannigfaltigkeit zusprechen, wo man in richtiger Postirung alte und junge Männer, Knaben, Frauen, Mädchen, Kinder, Hühner, Hündchen, Vögel, Pferde, Rinder, gebaute Ortschaften und ähnliche Dinge vermischt sieht. Aber Benozzo vergisst der weiteren Mahnung des Theoretikers: Jene Maler tadle ich, die um des Scheines der Reichhaltigkeit willen, kein Fleckchen des Bildes leer lassen, wodurch statt der Komposition zügellose Verwirrung hervorgebracht wird und der Schein entsteht, dass es sich auf dem Bilde nicht um einen Hergang, sondern um einen Tumult handle. — Den beiden Noahbildern ist solche Mannigfaltigkeit, solcher Mangel an Geschlossenheit der Komposition noch am Besten bekommen; sie wirken — ohne Rücksicht auf die Hauptmotive — einheitlich als anmuthige Darstellung ländlichen Lebens und ländlicher Freuden. Desshalb genießt man auch hier die Vorzüge des Meisters am Reinsten. Er hat eine feine Naturbeobachtung, wenngleich keine eindringliche Naturkenntniss; die Naturwahrheit liegt bei ihm zumeist in der allgemeinen Linie, welche Haltung und Bewegung umfließt, viel weniger im Detail. Man prüfe z. B. die berühmtesten Figuranten in seinen Noahbildern auf die Wahrheit der anatomischen Struktur hin und man wird die schwersten Fehler namentlich in der Lage der Gelenke und der Muskel entdecken, die bei etwas soliderem Studium des Modells leicht zu vermeiden gewesen wären. Am meisten packen auch in den pisanischen Wandbildern die vielen bildnissmäßigen Männergestalten, die uns besonders zahlreich im Thurmbau von Babel, in der Begegnung Jakob's und Esau's, in dem Besuche der Königin von Saba, in der Anbetung der Könige entgegentreten, in welchen wir wol das ganze vornehme Pisa kennen lernen. Mit Vorliebe und Liebenswürdigkeit schildert dann Benozzo die Frohheit, die Naivetät des Kindesalters. Eine gewisse Seelenunschuld, die sich gerade hierin offenbart, zeigt sich dann auch in der Behandlung des Landschaftlichen. Hier fehlen nicht die duftigen Fernen, die lauschigen Gründe, die sanft aufsteigenden üppig bebuschten Höhen und die kahlen in der Ferne sich verlierenden Schroffen; die Vegetation ist bestimmt durch die schlankaufragenden Cypressen und die in feine zierliche Büschelkronen sich endenden Palmen. An Gethier jeglicher Art, besonders Vögeln, fehlt es auch nicht — und so erzählt er mit den naivsten Mitteln den Eindruck eines überquellend reichen, gütigen, frohen Naturlebens. Auch in reicher Architektur kann sich Benozzo nicht genug thun; aber sie hält sich hier nur wenig an die vorhandene Wirklichkeit, sondern erhält durch üppige Phantastik den Karakter der Scheinarchitektur. Das Dekorative überwuchert, die verschiedensten Stilformen mischen sich, das richtige Wechselverhältniss von Last und Kraft existirt zumeist nicht. Was des Künstlers Kenntniss der Perspektive betrifft, so ist sie von nicht verächtlichem Umfang. Freilich stellt er die Probleme nicht so scharf und löst sie nicht so klar, wie es jene großen florentinischen Zeitgenossen thaten, welche die Lösung eines bestimmten perspektivischen Gesetzes vor die Gestaltung setzten; doch aber verschieben sich seine architektonischen Linien meist richtig und die einzelnen Theile seiner Baulichkeiten lösen sich

von der Tiefe nach dem Vordergrunde entsprechend ab. In der Luftperspektive bleibt er freilich sehr hinter dem zurück, was schon ein Menschenalter vorher der Theoretiker Alberti forderte. So führt die kritische Prüfung dieser Wandbilder zu zahlreichen Bedenken, aber dennoch ist es kein unverdienter Ruhm, den sie genießen: Benozzo erzählt darin mit breiter Behaglichkeit, aber so liebenswürdig und so heiter wie kein anderer seiner Zeitgenossen: es steckt in ihm das Fabulirtalent eines Boccaccio oder Sacchetti. Sicherlich hat er die Pisaner völlig zufriedengestellt, schenkten sie ihm doch schon zu seinen Lebzeiten eine Grabstätte in ihrem Camposanto.

Hic Tumulus Est Benotii
Florentini Qui Proxime Has Depinxit
Historias. Hunc tibi Pisanorum
DonavitHumanitas. A. S. MCCCCLXXVIII.

Auch einige Tafelbilder entstanden während Benozzo's Aufenthalt in Pisa. Zunächst eine Glorie des hl. Thomas von Aquino für den Dom von Pisa jetzt im Louvre. Es ist im großen Ganzen eine Wiederholung jenes wunderlichen allegorisirenden Bildes, das sich von Francesco Traini in der Dominikanerkirche St. Catarina in Pisa befindet. Ganz dieselben Figuren, dieselbe Anordnung; Benozzo mochte sich aber dieser spitzfindigen Dominikanersymbolik gegenüber recht unbehaglich fühlen. Wahrscheinlich führen auf seine Hand auch noch zurück zwei andere Bilder in der Pinakothek von Pisa; eine hl. Anna zu dritt und eine Madonna zwischen zwei männlichen und zwei weiblichen Heiligen, dann eine Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Engeln im Kloster zu St. Anna in Pisa. Aus dem Jahre 1484 ist dann auch noch eine auswärtige Arbeit zu verzeichnen: die Malereien des Tabernakels an der Straße nach Meleto unweit Castel Fiorentino, deren fragmentarische Inschrift noch Benozzo's Namen nachweist. Oberhalb eines Altars die Madonna mit dem Kinde und vier Heiligen, dann zwei Engeln, welche die Vorhänge von diesem Bilde wegziehen, dann links der Tod Mariens, rechts Bestattung, Himmelfahrt und Gürtelspende. Vasari nennt noch mehrere Bilder Benozzo's, die aber verschwunden sind. Morelli-Lermolieff erkennt in einer stark übermalten Verkündigung in der Galerie in Dresden (Nr. 17) Benozzo's Hand und die Belvedere-Galerie in Wien verzeichnet unter Nr. 43. Ital. Schulen, IV. Saal (251 der neuen Nummerirung) eine Maria mit dem Kinde als ein Werk dieses Künstlers. Die Echtheit ist zweifelhaft.

Bei solcher Betriebsamkeit ist es kein Wunder, dass Benozzo sich in guten Vermögensverhältnissen befand. So zeigt ihn die von ihm 1480 ausgefüllte Steuerliste im Besitze von zwei Häusern in Florenz, einem kleinen Landbesitz und einem Hause in Pisa in der Via S. Maria.

Nach dem Jahre 1485 entstandene Arbeiten kennen wir nicht, doch wissen wir, dass der Meister noch 1497 in Florenz lebte und künstlerisches Ansehen genoss. Im genannten Jahre (19. Januar st. c.) fungirt er neben Perugino, Filippino Lippi und Cosimo Roselli als Sachverständiger bei der Abschätzung der durch Alesso Baldovinetti im Auftrage von Bongianni Gianfigliazzi im Chore von S. Trinità gemalten Fresken. Ein Jahr darauf war Benozzo todt, wie aus dem Steuerzettel von 1498 seiner Tochter Bartolommea, Gattin eines Piero di Francesco di Paolo hervorgeht. Außer dieser Tochter Bartolommeo besaß Benozzo im Jahre 1480 noch eine zweite Tochter und fünf Söhne. Vasari schließt das Leben Benozzo's mit den kurzen karakterisirenden Worten: Benozzo's Leben war stets sittlich tadellos und das eines wahren Christen; alle seine Tage verbrachte er in ehrenvoller Thätigkeit.

Es erübrigt nur noch die Stellung Benozzo's zur italienischen Kunst des 15. Jahrh. zu umgrenzen. Benozzo ist kein bahnbrechendes Genie, er gehört nicht zu jenen energischen Naturen, deren Arbeit eine Triebkraft der Entwicklung geworden ist. Aber das Urtheil: sein Talent beschränke sich nur auf Nachahmungsfähigkeiten, trifft nur nach einer Seite zu: nach der technischen im weitesten Sinne. Seine Kenntnisse der Perspektive, Anatomie, Proportionslehre sind nicht aus dem Experiment, aus dem mühevollen Studium des Naturobjekts hervorgewachsen, sondern sie sind das Resultat schnellen Umsehens auf dem weiten Gebiete vorhandener Arbeiten und darum nicht stichhaltig, und nicht in den Einzelheiten gründlich. Wie seine Architekturen nur für das Auge komponirt aber keiner statischen Erwägung Stand halten können, so geben seine meisten Figuren nur Anmuth und Richtigkeit der Bewegungslinie, aber nicht jene anatomische Gründlichkeit in den Details, die der Kleider nicht bedarf, körperliche Gebrechen zu bedecken. Sein Idealtypus hat manche Verwandtschaft mit dem des Filippo Lippi: längliches Oval, kleines zugespitztes, doch etwas herausgewölbtes Kinn, kräftige Augenrücken, kleiner doch voller Mund, Haar dessen Ringelung auf Vertrautheit mit der Metalltechnik hinweist. Auch die Sphäre der malerischen Mittel hat er nicht erweitert; an den Bestrebungen und Versuchen seiner großen Zeitgenossen die koloristischen Wirkungen zu verstärken, hatte er keinen Theil. Fresko und Tempera bewegen sich bei ihm in hergebrachten Bahnen. Also: in Benozzo's Darstellungsmitteln treten uns nur Resultate der Nachahmung nicht eigener Arbeit entgegen — vielleicht liegt die Ursache in der ersten künstlerischen Erziehung im Atelier des Fra Giovanni da Fiesole. Aber Benozzo hat daneben noch eine andere ganz positive Seite — wo er auf eigenem Grund und Boden steht. Seine Phantasie ist so leichtflüssig wie die keines seiner Zeitgenossen; sie ermüdet nie, die ganze bunte Er-

scheinungswelt aufzunehmen und sie hat die Kraft, sie festzuhalten und in Treue künstlerisch wiederzugeben. So hat Benozzo einerseits eine ganze Reihe bisher nicht dargestellter Motive gestaltet, die Kunst also mit einer Reihe neuer malerischer Gedanken bereichert, und andererseits hat er, der Schüler des verspäteten Trecentisten Giovanni — in wunderlicher Fügung — mehr als ein Filippo oder Filippino Lippi die letzten Reste asketischer Tradition aus der Malerei entfernt, und dieselbe ganz angefüllt mit weltlicher Heiterkeit und Freude. — Damit hat er auch für die Popularisirung der Kunst mehr als irgend ein Anderer gethan. So wie er sie malte, musste jeder die Bibel und die heiligen Legenden verstehen; was dabei die religiöse Erbauung verlor, gewann die Verständlichkeit des humanen Inhalts und die Stärkung allgemeiner Empfänglichkeit für künstlerische Darstellungen. —

Eigentliche Schüler Benozzo's kennen wir nicht; Giusto d'Andrea, der, wie erwähnt, drei Jahre als Gehilfe bei ihm arbeitete, kam aus der Schule des Neri di Bicci, und Zanobi Macchiavelli, der ihm als Gehülfe in Pisa beistand, war um zwei Jahre älter als Benozzo und seine selbständigen Arbeiten zeigen ihn mehr von Fra Filippo als von Benozzo beeinflusst. Sehr ansprechend ist die Vermuthung Morelli's, dass während der Anwesenheit Benozzo's in Montefalco Niccolò da Fuligno zu jenem in ein Schülerverhältniss getreten sei.

Stiche nach seinen Werken: Die Wandgemälde im Camposanto in Pisa — in Lasinio, Pitture a fresco del Camposanto di Pisa. Die Apotheose des hl. Thomas bei Rosini Taf. 205. In Farbendruck von der Arundel Society publizirt: das Wandbild in der Hieronymuskapelle der Kirche S. Francesco in Montefalco und: Augustinus lehrt Rhetorik in S. Agostino in S. Gimignano.

s. Vasari, ed. Milanesi. III. 45 ff. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Malerei. D. A. III. 262 ff. — Della Valle, Storia del Dumo di Orvieto. (Roma 1791.) pp. 128. 310. — Ciampi, Notizie Inedite della Sagrestia Pistojese etc. (Firenze 1810.) pp. 109 ff. 153 ff. — Gaye, Carteggio inedito d'Artisti. I. 191 ff. 211 ff. 271 ff. — Gualandi, Memorie originali Italiane. Ser. VI. p. 178. — Pecori, Storia della terra di S. Gimignano. Firenze 1853. p. 650. — Alcuni Documenti artistici, Ed. Zanobi Bicchierai (recte Milanesi) per le nozze Farinola-Vai. Firenze 1855. Doc. III u. VI. — E. Müntz, Procès verbaux de la Societé nationale des Antiquaires de France. Séance du 21 avril 1880. — Lermolieff, Die Werke etc. pp. 244. 296. *Hubert Janitschek.*

Benozzo. Benozzo di Lucca, Maler. Ein Benozzo di Lucca »dipintore« wird in einem vom 18. März 1461 datirten Ricordo des Cino di Filippo di Cino genannt.

s. Gualandi, Memorie etc. Ser. IV. p. 139. *H. J.*

Benricevuto. Benricevuto di ser Leonardo da Prato, Orgelbauer in Florenz im 15. Jahrh., arbeitete mit an den Werken des, ebenfalls aus Prato gebürtigen, Orgelbauers Matteo.

s. Guasti, opuscoli 257 ff. *B. B.*

Bensa. Alexander Ritter von Bensa, Maler der Gegenwart, geboren zu Wien am 15. Juli 1820. Er absolvirte Gymnasium und Universität und diente dann in der k. k. Hofkammer-Prokuratur. In den 40er Jahren verließ er die Beamtenlaufbahn und widmete sich der Oekonomie, wobei er aber sein ganzes Vermögen einbüsste. Das schon früher hervorgebrochene Talent für Malerei benutzte nun Bensa dazu, sich den nöthigen Unterhalt zu erwerben. Obwohl Autodidakt, malte er dennoch eine Reihe von Darstellungen aus dem Kriegsleben, welche Beifall und hohe Preise erzielten. Erzherzog Josef kaufte den »Rückzug von Königsgrätz« und das »Gefecht bei Schweinschedl« um 6000 fl. ö. W. Eine große Anzahl von Bensa's Gemälden wurde vom Kaiser von Oesterreich erworben. Die »Schlacht bei Tannenberg« besitzt Erzherzog Wilhelm. Mehrere Gemälde von Bensa befanden sich in der Sammlung des Herzogs August von Sachsen Coburg-Gotha. Auf mehreren Bilderzyklen des Landschaftsmalers Ad. Obermüllner hat Bensa die Figuren gemalt, so auf den »Nordpol-Bildern« (vergl. Lützow's Kunstchronik X, 386) und auf den Bildern aus Bosnien. Bensa stellte wiederholt im Oesterreichischen Kunstverein und im Wiener Künstlerhause aus. Seine Bilder aus dem ungarischen Volksleben (»Ungarisches Ochsengespann«, »Ungarischer Markt«, »Auf der Puszta«, »Ungarische Wahlszene« etc.) fanden in der Literatur Beachtung (Reber, Gesch. d. neuer. deutsch. K. S. 656 und Lützow's Kunstchronik IX, 556). In der Wahl der Vorwürfe und einigermaßen auch in der Stimmung seiner kleinen Gemälde schließt sich B. ein wenig an A. von Pettenkofen's Art an. Bensa lebt seit einiger Zeit in Alland bei Baden in Oesterreich.

Dr. Th. Frimmel.

Bensekam. Franz von Bensekam (Bensekom, Benseam), Kupferstecher und Kunsthändler, thätig zu Amsterdam und London um die Mitte des 17. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Eltz, Hugo Friedrich von. Fol.
2) Oranien, Heinrich Prinz von. Nach H. Sanders. gr. Fol.
3) Servien, Abel.
4) Stedum, Adr. Clant van. Fol.

s. Heineken. — Füssli. — Nagler. — Le Blanc. * *

Bensell. George Frederick Bensell, amerik. Historienmaler, geb. zu Philadelphia im Staate Pennsylvanien, Ver. St. von Nordamerika, im J. 1837. Er ging erst im Jahre

1865 ganz zur Kunst über, nachdem er vorher Zivil-Ingenieur gewesen war, hatte sich aber schon von Jugend auf viel mit Zeichnen und Skizziren beschäftigt. Sein Lehrmeister in der Malerei war John Lambdin, von Philadelphia, unter dessen Leitung er drei Jahre studirte. Bei der Preisausstellung des »Philadelphia Sketch Club«, in der pennsylvanischen Akademie der schönen Künste, erhielt B. zwei erste Preise, den einen für ein Gemälde »Undine und der Ritter«, den anderen für eine Zeichnung (der Einzelfigur der Undine. Beide Werke wurden von Herrn Jay Cooke angekauft, der auch noch mehrere andere Bilder des Künstlers besitzt. Außer Landschaften, welche B. gelegentlich malt, hat man von ihm hauptsächlich Darstellungen biblischer Gegenstände, unter denen besonders zu nennen sind: »Die Sündfluth«, »Miriam tanzt vor den Israeliten«, »Jephta's Tochter«, eine heilige Familie und »Esther klagt den Haman an«. Das letztgenannte Werk besaß der verstorbene Gouverneur Sprague von Rhode Island. Kurz vor seinem Tode, welcher am 26. Mai 1879 zu Philadelphia erfolgte, vollendete B. eine Serie von Oelgemälden als Illustrationen zu Shakespeare. B. war Mitglied der Pennsylvanischen Akademie der Schönen Künste. Von seinen größeren Werken ist nichts gestochen, kleinere Genreszenen nach ihm finden sich in »Peterson's Magazine« und anderen Zeitschriften, auch ist er als Illustrator thätig gewesen. So illustrirte er, zusammen mit seinem Bruder, Me Cabe's »Great Fortunes and how they are made« (Philad. 1871). Man hat an seinen Werken Richtigkeit der Anatomie, sowie der Zeichnung überhaupt, und Kraft des Ausdrucks gelobt. Im Uebrigen gehörte er der älteren Schule an.

Das Biographische nach Mittheilungen des Bruders des Künstlers. *S. R. Koehler.*

Edmund Birckhead Bensell, amerik. Maler und Zeichner, Bruder des Vorigen, geb. 1842 in Philadelphia, woselbst er auch gegenwärtig wohnt. 1860 fing er an sich unter Leitung seines Bruders in der Kunst zu üben, und genoss nebenbei den Unterricht in der Pennsylvanischen Akademie der Schönen Künste. Er liebt es ländliche Szenen darzustellen, hat aber auch eine besondere Neigung für's Groteske. Unter seinen Gemälden, meist kleineren Umfanges, sind zu nennen: »The Wild Waggoner of the Alleghanies«, nach Buchanan Read's Gedicht, im Besitze des Herrn Moodie in Philadelphia, und eine Szene nach der Offenbarung Johannes: »Und die See soll ihre Todten hergeben«, im Besitz eines Geistlichen, des Herrn Ignatius Burke, ebenfalls in Philadelphia. Mehrere seiner Bilder besitzt auch der Bankier Jay Cooke. Seine Hauptthätigkeit entwickelt B. jedoch als Zeichner. Er hat viel mit der Feder gezeichnet (so u. A. eine Serie von 40 Illustrationen zu Shakespeare, für den Kunsthändler Chas. F. Hazeltine in Philadelphia), auch hat er auf Stahl und auf Kupfer radirt, und zumal in letzter Zeit häufig für den Holzschnitt gearbeitet (s. unter Geo. F. B.).

Das Biographische nach den Mittheilungen des Künstlers. *S. R. Koehler.*

Bensheimer. Johann Bensheimer, Kupferstecher und Medailleur, geb. um die Mitte des 17. Jahrh. in Dresden, lebte längere Zeit in Danzig, nach Einigen auch in Berlin, und kehrte im letzten Viertel der Jahrhunderts nach Dresden zurück, wo er gegen Ende desselben gestorben ist. B. bezeichnete seine Medaillen meist mit den Initialen I. B.

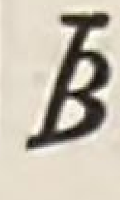
Des Künstlers Bildniss hat Moritz Bodenehr in 8 gestochen.

Seine Medaillen:

1) 2 große Med. auf Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen v. J. 1658. Die Vorderseite der einen zeigt das Brustbild, die der anderen Med. führt den Fürsten zu Pferde vor; die Rückseiten der beiden Med. enthalten ganz übereinstimmend: die Ansicht der Stadt Dresden mit der Elbe, der Brücke, wie auch im Hintergrunde der Schlösser Königstein und Sonnenstein. Darüber liegt ein Kreuz und ein Schwert kreuzweise übereinander und befinden sich zwei Augen, ein aufwärts und ein niederwärts blickendes Auge. In den Umschriften der Vorderseite liest man die Titel des Kurfürsten, in denen der Rückseiten ein lateinisches, das Symbol erklärendes Distichon. Abgeb. bei Tentzel. Tab. 54. Nr. 1 und 2.
2) Große Med. mit dem Brustbild des Kaisers Leopold I.; i. Rev.: ein hoher Baum zwischen sieben kleinen. (Leopold's Descendenz bestand damals aus sieben Köpfen).
3) Große Med. mit dem Brustbild der Kaiserin Margarethe Theresia und der Legende: *Sidero Hoc Vultus Coelestis Margaris Extat.*
4) 2 verschiedene große Med. auf den Frieden von Oliva, 1660, mit der Ansicht der Stadt Danzig.
5) Med., eine Schaubühne zeigend, auf welcher auf einem Tische Krone, Scepter und Mantel liegen, mit der Umschrift: *So lange das Spiel währet, werden sie angebetet.* Am Rev.: ein Gottesacker mit einer Kirche, an welcher zwei Todtenköpfe und Gebeine liegen; mit der Umschrift: *Außer dem Spiel ist weder König noch Pritzschmeister.*
6) Verschiedene andere sog. Miscellen-Med. (Liebe, Hochzeit etc.), unter denen besonders ein großer Taufpfennig, mit Eccehomo und Taufakt, bemerkenswerth ist.

s. Heineken, Dict. — Tentzel, Sax. Num. — Nagler, Monogr. *C. Clauss.*

Seine Blätter tragen die Bezeichnung Johann Benßheimer, J. Bensh. oder J. B. oder J. B. Sc. oder auch das Monogramm



Von ihm gestochen:

1) Calvaria et via dolorosa Passionis J. Christi prope civitatem Weilleropolin in Polonia. Folge von 12 Bll.
2) Delineatio insignis Victoriae, ab exercitu Polonico Lithuanicoque prope Chocimum a Turcis reportatae 11 nov. 1673. Qu. fol.
3) Behlius, Joh. Georg.
4) Böhlan, (Dölau?) J. G. von. Qu. fol.
5) Eichstaedt, Lorenz von. Nach Thiel.
6) Fincke, Johann, Maler. Fol.
7) Heinius, Joh., Prediger zu Danzig. Nach A. Stech. Oval 4⁰.
8) Luther, Martin. Oval fol.
9) Olszovio, Piast. gr. 4⁰.
10) Quirsfeld, M. Joh. Ov. fol.
11) Partorius, Joach., Professor in Danzig. J. Emmel del. Fol.
12) Sachsen, Kurfürsten von. Folge von 6 Bll.
13) Schönberg, Caspar von, Oberberg- und Amtshauptmann zu Freyberg. Oval fol.
14) Schönberg, Elisabeth Sophie von, 1692.
15) Schönleben, F., Bürgermeister zu Freiberg. Marssan del. Fol.
16) Schubart, Sebastian.
17) Schweden, Carl XI., König von. Oval fol.
18) Schweikerus, Consul. Nach A. Boy. 8⁰. 1668.
19) Walther, Prediger in Danzig. Nach Credenthal. Fol.
20) Winter, V. von, Oberst und Stadtkommandant von Danzig. Fol.

Ferner einige Kupfer in B. Ranisch's Beschreibung aller Kirchengebäude der Stadt Danzig. 1695. Fol.

s. Heineken. — Füssli. — Bryan. — Nagler. — Le Blanc. — Andresen, Handb.

**

Bensi. Michele Bensi, mailändischer Gießer, lieferte für die Krönung Leo's X. verschiedenen Zierat aus vergoldetem Messing.

s. Bertolotti, Art. lombardi a Roma I. 130.

†

Bensinger. Amalie Bensinger, Malerin von Mannheim; Geburtsjahr unbekannt. 1835 wurde sie in Düsseldorf Schülerin von J. Hübner und dann von Karl Sohn. Im Jahre 1851 unternahm sie eine Studienreise nach Italien und war darauf längere Zeit in Mannheim, später in Karlsruhe thätig. Die Künstlerin ist noch am Leben (1882). Von ihren Talent bekundenden und s. Z. mit Beifall aufgenommenen Arbeiten sind zu nennen: »Rebekka am Brunnen« (1840), »Büßende Magdalena«, »Genovefa« (1845), »Ophelia« (1846), »Die Braut« (Genrebild 1849), »Pomona« (1851), »Ruth« (ebenso), »Parforce-Hunde vor der Fütterung« (1858 in München ausgestellt). Auch als Bildnissmalerin war die Künstlerin mit Erfolg thätig.

s. Wiegmann, Kunst-Akademie zu Düsseldorf. — Kunstblatt. pass. *Th. L.*

Benso. Giulio Benso, genuesischer Maler und Architekt, geboren um 1601 in der Pieve del Tecco, gest. daselbst im Jahre 1668. Er kam früh nach Genua, wo er von dem Kunstgönner Giov. Carlo Doria zu dem Maler Giov. Battista Paggi in die Lehre gegeben wurde. Seinen grössten Ruhm erwarb er sich durch die resolute Handhabung perspektivischer Illusionsmittel, die grandiosen Scheinarchitekturen und die kühnen Verkürzungen seiner plafonirenden Figuren. Als sein Hauptwerk gelten die im Auftrag der Lomellini ausgeführten Chorfresken in der Nunziata del Guastato zu Genua. Ursprünglich dem Ansaldo, der schon die Kuppelfresken gemalt hatte, übertragen, ging die Bestellung nach dessen 1638 erfolgtem Tod auf B. über. In der Wölbung malte er die figurenreiche Himmelfahrt der Maria, auf der Wandfläche Joachim seine Braut Anna umarmend, Maria das Kind in die Arme Simeon's legend und den disputirenden Christusknaben. Die beiden letzteren Darstellungen, die B. unvollendet ließ, wurden später von Giov. Battista Carlone in etwas veränderter Gestalt zu Ende geführt. Die Skizzen zu diesen Werken, getuschte Federzeichnungen, befinden sich nach Alizeri in der Accademia ligustica. Andere Fresken von ihm: in der Cappella della Madonna in Sto. Spirito, in der Sakristei von S. Agostino, wo auch die Stuckornamente nach seiner Zeichnung ausgeführt waren; ferner in der Wölbung der zweiten Kapelle links von S. Caterina eine Himmelfahrt der Maria; im Kreuzgang von S. Domenico die Lünetten mit Geschichten aus dem Leben der Maria und ihres Sohnes; endlich außerhalb Genuas im Gewölbe der Pfarrkirche von Sestri di Ponente eine Assunta.

Spärlicher ist die Zahl von Oelbildern, die B. für genuesische Kirchen lieferte. Soprani, der das ausführlichste Verzeichniss von dessen Werken giebt, nennt folgende: in S. Domenico die Madonna, die das Bildniss des Kirchenpatrons in Händen hält und S. Pantaleon mit einigen Heiligen (letzteres nicht mehr vorhanden); im Oratorium von S. Antonio in Sarzano die Leiche des Namensheiligen der Kirche, die von Engeln zu Grabe getragen wird; in der heute aufgehobenen Kirche S. Agostino die heilige Clara, der Christus mit eigner Hand das Allerheiligste reicht, und in der Sakristei daselbst eine Taufe des hl. Augustin; schließlich in S. Bartolommeo degli Armeni ein Werk seines späten Alters, der hl. Taddeus, wie er Ananias, den Maler des Königs Abagaras tauft. Außerhalb Genuas malte B. für die Festung von Savona eine hl. Barbara; für die Augustinernonnen in seiner Vaterstadt, deren Kirche und Kloster nach seinen Plänen erbaut worden war, eine Verkündigung; für S. Antonio daselbst die hll. Krispin und Krispinian vor der Madonna und Antonius von Dämonen versucht; für S. Niccolò de'Cappuccini zu Voltri ein Bild mit den hll. Nikolaus und Erasmus; endlich für das Oratorium von Spontorno eine Verlobung der Maria.

Auch für das Ausland hat B. viel gearbeitet, so 1636 für die Pfarrkirche des hl. Nikolaus zu Feldkirch in Vorarlberg das Hauptaltarblatt

mit dem betenden Heiligen, wofür er tausend Gulden erhielt. Die Kirche des dortigen Johanniterhauses besitzt ebenfalls ein Gemälde von ihm. Ferner führt Soprani einen von 1644 datirten Brief aus Wien an, in welchem der Künstler gedrängt wird, eine Assunta fertig zu stellen, die vom Abt der Schotten für den Hauptaltar ihrer neuen Kirche, wo sie sich noch heute befindet, bestellt worden war.

s. Soprani, Vite de Pittori etc. Genovesi 1768. I. 279. — Ratti, Descrizione delle Pitture etc. — Alizeri, Guida di Genova. — Lanzi, Storia pittorica. 1832. V. 267. — Weizenegger-Merkle. Vorarlberg. II. 171. 177.

H. v. Tschudi.

Er soll mehrere Blätter radirt haben, doch findet sich nur folgendes erwähnt:

Die Vertreibung aus dem Paradies. Qu. fol.

s. Heineken. **

Benso. Carlo Benso von Porto Maurizio, Maler, geboren um 1715, gest. um 1785. Er malte für die Kirche S. Prospero in Reggio ein Bild mit dem hl. Gregor und im Dom auf einem Gewölbe die Dreifaltigkeit und die Engel auf der Innenseite der Thüre des Sanctuariums. Diese Werke sind noch erhalten.

s. Campori, Gli art. ital. e stran. p. 61. †

Benson. Sir William Benson, englischer Architekt, geboren 1682, gest. zu Wimbledon den 2. Feb. 1754. Im J. 1718 wurde er zum Generalaufseher der Königl. Gebäude ernannt, nachdem Sir Christopher Wren aus dieser Stelle, die er durch 49 Jahre innegehabt hatte, verdrängt worden war. In Widerstreit mit diesem Letzteren errichtete B. dann die Balustrade über der oberen Ordnung der Paulskirche.

In Folge eines Gutachtens über den baulichen Zustand der Pairskammer, das sich als völlig falsch heraustellte, wurde er seines Amtes wieder enthoben und sank bald in Vergessenheit. Pope geißelt ihn in seinem »Dunciad«.

s. Füssli, Künstlerlexikon. Suppl. II. — Cunningham, Lives of the mos eminent british Painters etc. IV. 239. 240. — Redgrave, Dictionary. †

Benson. Eugene Benson, amerik. Genre- und Landschaftsmaler, geb. 1. Nov. 1839 zu Hyde-Park am Hudson, im Staate New-York, lernte an der National Academy of Design, deren Genosse er seit 1862 ist, und in den Jahren 1867 und 1868 in Paris. Später bereiste er Italien, Aegypten u. s. w. Gegenwärtig (1882) lebt er in Europa. Zu seinen wichtigsten Bildern zählen: »Wolkenthürme«, im Anschluss an Tennyson's »Cloud-towers by ghostly masons wrought«, ausgestellt 1865 in der National Academy of Design; »Rückblicke«, ein alter Schauspieler, der sinnend zwischen allerlei altem Theatergeräth in einer Dachstube sitzt, während seine Tochter einen verwelkten Blumenstrauß betrachtet; »Der Anatom«, ein Arzt, der heimlich die Leiche eines Mädchens secirt, im Besitze eines Hospitals in New-York; »Ruhe« und »Nachrichten von der Fronte«, Mutter und Tochter, welche aus der Zeitung ersehen, dass sie dem Kriege ein Opfer haben bringen müssen. B. wählt, zumal in den letzten Jahren, mit Vorliebe orientalische und italienische Sujets, so z. B. »Kaufmann von Cairo«; »Scirocco, Venedig«; »Interieur der St. Markuskirche« (diese beiden letzteren, nebst mehreren anderen, auf der Weltausstellung zu Philadelphia, 1876); »Haschisch-Raucher, Jerusalem«; »Feueranbeter« und »Marktplatz in Esneh, Aegypten« (National Academy, 1879); »Eine vornehme Gesellschaft in Titian's Garten« (im Besitze des Herrn J. G. Appleton, Boston, ausgestellt daselbst 1880) u. s. w. Er ist auch als Kunstschriftsteller für Zeitschriften und Tagesblätter thätig.

Das Biographische nach Mittheilungen des Künstlers. *S. R. Koehler.*

Benson. J. W. Benson, englischer Goldschmied der Gegenwart. Von ihm das reiche goldene Kästchen, in welchem dem Prinzen von Wales das Bürgerrechtsdiplom der Stadt London überreicht wurde.

s. Seubert, Allgemeines Künstlerlexikon. †

Bent. Johannes van der Bent, holländischer Maler von Landschaften mit Thierstaffage. Für seine Biographie sind wir bisher auf die kurze unbestimmte Notiz bei Houbraken beschränkt, welcher von ihm sagt: »B. ist in Amsterdam geboren, doch weiss ich nicht sicher, in welchem Jahre; da er aber ungefähr 40 Jahre alt war, als er starb, wollen wir ihn (sein Geburtsjahr) in das Jahr 1650 setzen. — Er starb im Jahre 1690« — angeblich an der Auszehrung, die er aus Gram über sein ihm gestohlenes Vermögen bekam. Er war unverheirathet und, wie Houbraken gleichfalls angiebt, Schüler des Ph. Wouwerman und des A. van der Velde. Seine Gemälde, bergige Landschaften italienischer Natur mit Staffage von Heerden, Hirten und Reitern zeigen aber vielmehr den unmittelbarsten Anschluss an N. Berchem; doch sind sie flauer in der Färbung und karakterloser in der Behandlung. So zwei größere Landschaften mit Staffage in der Ermitage zu St. Petersburg (Nr. 1064 u. 1065), eine Landschaft mit einem Ochsengespann in der Galerie zu Stockholm (Nr. 311, bez.), eine italienische Landschaft mit Hirten im Boymans Museum in Rotterdam (bez.).

s. Houbraken, Schouburgh. — Immerzeel, De Levens en Werken. — Nagler, Monogrammisten u. s. w. *Bode.*

Bentabole. Louis Bentabole, französischer Marinemaler der Gegenwart; geb. in Paris, bildete er sich bei Eugène Isabey und stellte 1847 zum ersten Male im Salon

aus und zwar eine Marine mit Morgenbeleuchtung; Verlassene Fischerbarke; dann folgten 1848: Eine Rhede; Ein Hafen (Erinnerung an die Normandie); die Heimkehr in den Hafen; 1849: Normännischer Hafen; Fischerkähne; Ebbe; 1851: Heimkehr vom Fischfang; Einfahrt in den Hafen von Havre; 1852: Windmühle am Meeresufer; Aussicht von Morgate (Finisterre); nach langer Pause 1857: An der Küste der Normandie; 1859: Desgleichen; An der Küste der Bretagne; Chateaubriands Grab bei Saint-Malo; 1861: Fischerfahrzeug von Boulogne; Motiv von Harfleur; 1863: Ansicht von Saint-Malo; der Leuchtthurm von Gatteville bei Harfleur; 1864: Der Mont Saint Michel; Einfahrt in einen Hafen; 1865: Ein verlassenes Schiff; 1866: Etretat; Ansicht von Saint-Malo aus; 1867: Der Staatsdampfer »Königin Hortense«, vordem kaiserliche Yacht, vor Anker liegend; Am Strand von Morgate; 1868 Das Paketboot von Dover, den Hafen von Calais verlassend; Das Passagierboot von Honfleur.

s. Bellier, de la Chavignerie, Dictionnaire.

C. A. Regnet.

Bentele. Max Bentele, Historienmaler, geb. 20. Juli 1825 zu Lindenberg (bei Lindau), kam 1841 nach München in die Polytechnische Schule, und 1842 auf die Akademie, wo er unter Zimmermann, Schlotthauer und H. v. Hess seine Studien machte, dann unter Schnorr und zuletzt bei M. v. Schwind in fünf Jahren sich weiter bildete. Bei Letzterem zeichnete er einen Karton mit lebensgroßen Figuren (der blinde Jakob segnet Josephs Söhne Efraim und Manasse) und malte Altarbilder nach eigenen Kompositionen für die Kirchen zu Wengen und Maierhöfen, ebenso (mit Keller) einen Kreuzweg nach Amberg. Dann assistirte B. dem Maler Aug. Palme bei den Fresken in der großen Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen nächst Bamberg (1849) und führte unter Schraudolph 1850—52 sieben Fresken im Dome zu Speyer aus (Hochzeit zu Kana; Christus erscheint nach der Auferstehung den Frauen; Beschneidung Christi; Mariae Vermählung; Mariae Geburt; Heimsuchung u. s. w.). Zurückgekehrt in seine Heimath malte B. einige kleinere Bilder, dann 1855—56 in Schraudolph's Auftrag und nach dessen Zeichnungen die Fresken in den Klosterkirchen zu Bruchsal und Baden-Baden; als geschickter Freskenmaler verwendete ihn auch E. Steinle bei seinen Wandbildern im Treppenhause des Kölner Museums (1861—63). Dann schuf B. wieder selbständig das Deckenbild (Christi Himmelfahrt) und die zwölf Apostel in Oel-Tempera zu Heimenkirch (1864—65), drei »Fastenbilder« nach Denklingen, zwei Altarbilder für Maierhöfen (1866); ein großes Plafondgemälde mit »Mariae-Krönung« in Lauchdorf bei Kaufbeuern (1868 und 69); dann alle Wandbilder in der Kirche zu Christatzhofen (Württemberg) 1869 u. 1870 (teilweise mit Max Zimmer); 1871 zwei Flügelaltar- und zwei Predella-Bilder in die Weitenau; 1872—73 fünf Plafondgemälde in Meratzhofen (Oberamt Leutkirch in Württemberg) wobei eine ganz originelle Komposition: »Petrus die Lämmer weidend und an der Quelle tränkend« und bei der »Uebergabe der Schlüsselgewalt« eine sehr schöne Landschaft gerühmt wurde (Vgl. Nr. 251 Stuttg. Deutsches Volksblatt 4. Nov. 1875); 1874 ein Deckenbild in Tempera (Christi Himmelfahrt) zu Hohenweiler in Vorarlberg; 1876 Altarbild in Wengen; 1877 fünf neue Bilder zu Maierhöfen; 1878 und 79 die ganze Kirche zu Ingenried (bei Schongau) in Fresko; 1881 zwei Plafondgemälde in Grünenbach und 1882 ein Deckenbild (Verklärung Christi) zu Ruderatshofen. — Von B.'s zahlreichen Kompositionen ist leider nichts vervielfältigt worden. *Dr. Hyac. Holland.*

Bentele. Fidelis Bentele, Maler in Stuttgart, geb. d. 8. April 1830 in Tettnang, kam 1845 in die Zeichenschule des Polytechnikums zu München und später in die dortige Kunst-Akademie. Vom Jahr 1849 an besuchte er die Stuttgarter K. Kunstschule und widmete sich unter Bernhard Nehers Leitung vornehmlich der religiösen Kunst. Im J. 1856 ging er mit Staatsunterstützung nach Italien. Aus einem dreijährigen Aufenthalt daselbst stammen zwei gute Bilder von ihm in der Stuttgarter Staatsgalerie: Der barmherzige Samariter und eine allegorische Darstellung der Schwesterkünste Poesie und Musik. Nach der Rückkehr von Italien liess sich B. in Stuttgart nieder und erhielt seitdem Aufträge für Kirchen, vornehmlich für katholische, fast aus allen Gegenden Württembergs. Man findet Arbeiten von ihm in der Eberhardskirche zu Stuttgart, der katholischen Kirche zu Cannstatt, der St. Jodocus- und der Pfarrkirche zu Ravensburg, der St. Johannis- und der Pfarrkirche zu Tettnang sowie in vielen Dorfkirchen Oberschwabens; einzelne Staffelei-Bilder auch im Privatbesitz. Auch durch Restaurationen z. B. der Zick'schen Gemälde in der Stadtkirche zu Biberach hat er sich verdient gemacht. Ehrliche religiöse Empfindung, edles Formgefühl und eine gewisse stille Kraft des Kolorits, die Hauptvorzüge seiner besten Werke, verleugnen sich selbst da nicht, wo ihn die bekannte Kargheit ländlicher Besteller auch einmal zu flüchtigerer Arbeit gezwungen haben mag. Seit 1865 wirkt er auch mit dem Titel Professor als Zeichenlehrer an der Stuttgarter Baugewerkschule.

Nach Mittheilungen des Künstlers.

A. Wintterlin.

Benteli. Ein Architekt dieses Namens, Schweizer von Geburt, lebte zu Anfang dieses Jahrh. und scheint in Bern thätig gewesen zu sein, wenigstens betheiligte er sich an einer Kunstausstellung, die dort im Juli und August 1824

stattfand. Er stellte architektonische Zeichnungen aus, Entwürfe zur Verschönerung Berns.

s. Kunstblatt 1824. p. 304. *Carl Brun.*

Benteli. Wilhelm Benteli, geb. am 5. December 1839 im Pfarrhaus zu Schwarzenegg, wo sein Vater bis zum Jahre 1848 Pfarrer war. Von 1850 bis 1856 besuchte er die Realschule zu Bern und genoß dort mit besonderer Vorliebe den vortrefflichen Unterricht des bekannten Zeichenlehrers Senn. Die Jahre 1858—1860 brachte er auf der Akademie in München zu. Ein Jahr studirte er dort im Antikensaale unter Prof. Hiltensperger und ein Jahr in der Malklasse bei Professor Anschütz. 1860 ging er nach Frankreich, wo er bis 1861 als Schüler Gleyre's zu Paris weilte. 1861 ward er Zeichenlehrer an der Mädchenschule in Bern, in welcher Stellung er bis zur Reorganisation der stadtbernischen Mittelschulen im Jahre 1870 verblieb. Seit 1865 ist Benteli Zeichenlehrer an der städtischen Realschule, seit 1880 Zeichenlehrer am städtischen Gymnasium, seit Gründung der bernischen Kunstschule im Jahre 1871 endlich auch Lehrer des Zeichnens und Malens an diesem Institute. Im Herbst 1866 war es ihm noch vergönnt, eine sechsmonatliche Studienreise nach Italien zu machen.

Benteli ist Landschafts- und Porträtmaler, seine Porträts fallen meistens in die erste Zeit nach seinem Pariser Aufenthalt. Seine Landschaften sind sehr zahlreich und behandeln Motive von den Ufern des Brienzersees, Thunersees und Genfersees, sowie Motive von Wildbächen im Berneroberland. Zu seinen wichtigsten Werken gehören: »Iseltwald«, »Bei Ringgenberg«, »Das Lauterbrunnenthal«, »Bei Unspunnen« und »Bei Wildersweil«.

Das Biographische nach Mittheilungen des Künstlers. Carl Brun.

Bentely. L. Bentely, Kupferstecher, von Geburt Engländer, thätig in Frankreich um 1780—1800.

Von ihm gestochen:

1) Le plaisir du Sultan. Fächer. Qu. fol.
2) Les Soins maternels.
3) Les Soins récompensés.
4) Le Barbier ainé. Nach J. Blum. Oval. 8⁰.
5) G. von London. Brustbild. Nach J. Hickel. Fol.

s. Le Blanc. * *

Bentfort. Karl Bentfort, holländischer Porträt- und Geschichts-Maler. Geb. im Haag 1758, genoß den Unterricht von Benj. Bolomey, T. P. C. Haag und in Antwerpen von A. Lens. Kramm, der diese Notiz aus dem M. S. von Pieter Terwesten giebt, fügt hinzu, dass ihn sonst nichts über Leben oder Werke dieses Künstlers bekannt geworden sei.

s. Kramm, Geschiedenis. — Siret, Dictionnaire. *Bode.*

Benthem. Jean van Benthem, Maler aus Brügge, erwähnt unter den Datum des 19. April 1450 als einer der Delegirten der brügger Lukasgilde bei der Grundsteinlegung der Malerkapelle. Sein Name findet sich ferner verzeichnet unter dem 27. September 1468, dem 19. Mai 1472, dem 11. September 1481 und dem 18. Mai 1485. An diesem letzteren Datum war er einer der Doyens der Gilde und tritt als Schiedsrichter in einem Streit zwischen den Malern von Brügge und L'Ecluse (Sluse) auf.

s. Gailliard. De Ombachten en Neringen van Brugge. — Weale. Beffroi. *H. H.*

Benti. Donato Benti, Florentiner Bildhauer, geb. 1470 als Sohn eines Böttchers mit Namen Battista di Matteo Benti. Seine künstlerische Erziehung hat er wahrscheinlich in Pisa erhalten. Gegen Ende des Jahrhunderts scheint er dann nach Pietrasanta übersiedelt zu sein und bei den dortigen Befestigungsarbeiten Anstellung gefunden zu haben. 1499 führt er in Genua, wohin er nach Uebergabe Pietrasanta's an Karl VIII. geflohen war, die Sängertribüne im Mittelschiff der Kirche Sto. Stefano in Gemeinschaft mit Benedetto da Rovezzano aus. Die Inschrift auf derselben lautet: Laurentii Flisci jussu et ere Donatus Benti et Benedictus Florentini divo Stephano prothomartiri Christi sculpsere anno a nativitate Domini MCCCCLXXXXIX. Unser Künstler befand sich ohne Zweifel noch in Genua als daselbst im Auftrage des Königs Ludwig's XII. die Bestellung für ein marmornes Grabmal eintraf. Dasselbe wird, nach einem von Alizeri publizirten Dokument vom 29. Aug. 1502 den genuesischen Bildhauern Michele de Aria di Pello und Girolamo da Viscardo zur einen Hälfte, zur andern den Florentinern Donato Benti und Benedetto da Rovezzano in Arbeit gegeben. Es sollte 10 Palmen in der Länge, $8^1/_2$ Palmen in der Breite und in der Höhe 6 Palmen messen, oben zwei liegende Figuren, Mann und Frau, tragen, an die sich zu beiden Seiten etwas tiefer noch zwei männliche Figuren reihten, endlich in Nischen, je 6 an beiden Längs-Seiten, je 5 vorn und hinten, 22 Heilige, $2^1/_3$ Palmen hoch, aufweisen. Das Ganze war in weißem Marmor, wol polirt und geglättet auszuführen, während die ringsumgehende Grabschrift in schwarzen Marmor gemeisselt sein sollte. Zwei der Künstler verpflichten sich gegen eine monatliche Entlohnung von 12 Scudi, die aus dem Groben gehauene Arbeit an ihren Bestimmungsort, nach Paris, zu begleiten, um dort die letzte Hand daran zu legen. Wie es scheint hat dieses Loos die beiden Florentiner getroffen.

Die ausführliche Beschreibung wie sie der vom französischen Schatzmeister Jean Hernoet vorgelegte Kontrakt, dem auch eine Zeichnung beigefügt war, enthielt, stimmt nun nahezu vollständig mit einem Monument überein, dessen italienischer Ursprung wol vermuthet, das aber bisher

noch zu den anonymen Werken gerechnet wurde. Es ist das Prachtgrab, mit dem Ludwig XII. nachträglich das Andenken seiner Großeltern, des Herzogs Ludwig von Orléans und der Valentine von Mailand, ferner seines Vaters Karl und seines Oheims Philipp geehrt hatte. 1504, zwei Jahre nach der Bestellung, wurde es inmitten der Kapelle der Orléans in der Kirche der Célestins aufgerichtet. Während der Revolution in das Museum der Petits-Augustins gerettet, kam es daselbst auf Lenoir's Veranlassung, freilich in drei einzelne Grabmäler zerstückelt, wieder zur Aufstellung. In diesem Zustand abgebildet bei Lenoir, Musée des Monuments français, Taf. 73, 74 u. 75. In Folge der Verordnung von 1816 mit zahlreichen anderen, Pariser Kirchen entnommenen Monumenten nach St. Denis gebracht, gab ihm dort erst Viollet-le-Duc seine ursprüngliche Gestalt, wie sie eine Illustration des 1790 erschienenen Werkes von Millin: Les Antiquités nationales (Vol. I. Nr. 3. Pl. XV. p. 77) überliefert hatte, wieder.

Seine ausgebreitetste Thätigkeit entfaltete B. in Pietrasanta. 1508 meisselt er für die Kirche von S. Martino, für die er schon 1496 an der Stelle der jetzigen cappella della madonna del Sole eine Sakristei erbaut hatte, eine Marmorkanzel. Der allein übrig gebliebene Fuß wird seit 1760, nachdem er aus dem Hof wo er verschüttet gelegen hatte, wieder in die Kirche zurückkam, als Weihwasserständer verwendet. Er trägt die Bezeichnung: A. D. 1508. Donatus Benti florentinus factitabat. Dem folgenden Jahre gehören zwei seiner architektonischen Werke an: der Kampanile von S. Martino und das Anfangs d. Jahrh. zerstörte Kirchlein S. Maria di Porta außerhalb der Stadt. Zur selben Zeit werden ihm und Niccolò Civitali aus Lucca die Bildhauerarbeiten für das Baptisterium der erstgenannten Kirche übertragen. Der Kontrakt wird 1511 erneuert und auf Giovanni Maria Nelli oder Dinelli, einen carraresischen Bildhauer ausgedehnt. Langwierige Streitigkeiten mit den Vorstehern der Opera v. S. Martino ergeben sich für B. aus dieser Arbeit. Erst 1524 geht sie ihrer Vollendung entgegen, wie eine, damals durch Stagio Stagi und den florentiner Andrea Mucianti vorgenommene Schätzung derselben beweist. Inzwischen war er aber noch anderweitig für die Kirche von S. Martino thätig gewesen. Ein Kontrakt vom 13. April 1513 überträgt ihm die Durchführung zweier Engel an dem Tabernakel Lorenzo Stagi's, zu dessen Begutachtung er schon 1507 in Gemeinschaft mit Giov. del Maestro aus Carrara beigezogen worden war. — 1519 und 20 wird nach seinem Plan die grandiose Treppe errichtet, die zu S. Martino emporführt; für die Fassade dieser Kirche hatte er überdieß das Wappen Leo's X. gemeisselt und für eine Säule auf dem Platz von Pietrasanta den Marzocco, der gegenwärtig vernachlässigt in einem Magazin ruht. Ebenfalls im Jahre 1519 sollen dem Michelangelo zwei Pläne für eine in Lucca zu erbauende Kirche vorgelegt werden, deren einer von B. herrührt. Ueber die Ausführung scheint nichts bekannt zu sein. Am 11. März 1526 beauftragen ihn die Brüder von S. Agostino zu Pietrasanta mit der Ausführung des für den Hauptaltar ihrer Kirche bestimmten Tabernakels. Der Kontrakt enthält die genaue Beschreibung des Werkes, das binnen Jahresfrist abgeliefert und zu dem der beste Marmor aus den Brüchen von Finocchia genommen werden soll. Als Preis sind 35 Dukaten in Gold bestimmt. Das Tabernakel befindet sich heute, als Taufstein verwendet in der Kirche S. Maria Assunta zu Cardoso und trägt die Inschrift: Donatus Benetus florentinus faciebat impensa fratrum Divi Augustini Anno S. MDXXVIII. Im selben Jahre noch (1529 pisanischen Stils) finden wir B. in Pisa wo er gemeinsam mit Stagio Stagi ein für den Altar des S. Biagio im Dom geliefertes Werk des florentiner Bildhauers Pandolfo Fancelli abzuschätzen hat.

Zu Michelangelo stand B. in nahen Beziehungen. Wie aus des ersteren Briefwechsel und einem von Frediani angeführten Notariatsinstrument hervorgeht, hält er sich zu verschiedenen Zeiten bald in Seravezza, bald in Carrara auf, um den Bruch des für das Grabmal Julius II. und die Fassade von S. Lorenzo bestimmten Marmors zu überwachen.

Das Todesjahr B.s ist unbekannt. Alizeri glaubt es zwischen 1536 und 1537 setzen zu dürfen. Ein Sohn B.'s Namens Battista übt ebenfalls die Bildhauerkunst, die dann in der Familie bis zu deren um die Mitte des vergangenen Jahrh. erfolgtem Aussterben, erblich bleibt. Von ihm ein mormorner Weihwasserständer mit figürlichem Schmuck im Dom von Empoli, links neben der Hauptthüre; auf einem Täfelchen die Bezeichnung: Johannes Andreae Alexandri Zucherini Emporiensis posuit die XVI. Junii A. D. M.D.LVII. Baptista Donati de Bentis florentinus cudebat.

s. Santini, Commentarj storici della Versilia Centrale. 1859—62. VI. — Alizeri, Notizie dei Professori di disegno in Liguria. IV. 279 ff. V. 26. 34. — Vasari ed. Milanesi, IV. 530. VI. 111 ff. — Milanesi, Lettere di Michelangelo, pp. 389. 400. 401. — Gotti, Vita di Michelangelo I. 114. 145. II. 55. — Campori, Gli art. itale stran. p. 60. — Campori, Memorie degli scultori etc. di Carrara. pp. 282, 309, 438. *H. v. Tschudi.*

Bentinck. J. C. Bentinck, Radirer geb. um 1750, von welchem sich einige Blätter mit Köpfen und einer Landschaft in 4° finden.

Engelmann.

Bentivegnia baute 1268 eine Brücke über den Chiento bei Tolentino, die von Benedetto Silvio in ungedruckten Versen besungen wurde. Die Inschrift unter dem Bogen hat Pomp. Compagnoni, la reggia Picena p. 125 und danach

Santini, saggio di memorie di Tolentino, Macerata 1789, p. 125 publizirt. Ricci, mem. d. art. della Marca di Ancona I, 71 gibt dieselbe Inschrift, schreibt aber den Namen Bentivengnia. Ricci selbst nennt ihn p. 60 Bencivegna und Zani I, III, 196 Bencivegna, Bencinvegne, Bentinvegna oder Casola di Bentinvegnia.

Fr. W. Unger.

Bentivoglio. Cornelio Bentivoglio, ferraresischer Architekt, geboren 1520, gestorben 1588, war Generallieutenant der Staatsmiliz und Leiter der Befestigungen.

Enzo Bentivoglio, Sohn desselben, gleichfalls Architekt, machte sich durch den Weiterbau des Teatro Farnese zu Parma einen Namen indem er dem halbkreisförmigen Grundriß Aleotti's zwei gerade Flügelbauten anfügte.

s. Cittadella, Notizie I. 546. — Campori, Gli art. ital. e stran. pp. 60. 62. — Ricci, Storia dell' Arch. III, 623. †

Bentivoglio. Gaetano Bentivoglio, veronesischer Maler, geboren zu Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrh., war ein Schüler des Veroneser Santo Prunato.

s. Dal Pozzo, Vite dei pitt. veron. p. 204. †

Bentley. Richard Bentley, englischer Amateur, bekannt durch seine Illustrationen zu der in Strawberry Hill gedruckten Ausgabe der Werke Grays und einige für den genannten Landsitz bestimmte gothische Entwürfe. Er starb am 23. Oktober 1782.

s. Redgrave, Dictionary. †

Bentley. Charles Bentley, Kupferstecher und Lithograph, thätig in Frankreich um 1840. Er arbeitete vornehmlich für Reisewerke.

So für La Grèce pittoresque et historique, par Wordsworth, Paris 1839. 8⁰. Sketches in Denmark, Sweden, Lapland and Norway by A. de Beaumont. London 1840. gr. Fol. u. A. m.

s. Le Blanc. * *

Bentley. Joseph Clayton Bentley, Englischer Kupferstecher und Maler, geb. 1809 zu Bradford, Schüler des R. Brandard, starb 1851.

Er stach nach A. Cuyp, G. Dow, Gainsborough, T. Creswick, Ostade, Zuccarelli u. A. für die Europäische Galerie (Braunschweig 1847), für die Vernon Galerie und für Virtuos Gems of European Art.

s. Andresen, Handb. * *

Bentley. Charles Bentley, englischer Aquarellmaler. Seit 1832 stellte er in der Gesellschaft der Aquarellmaler aus, zu deren Mitglied er im Jahre 1844 ernannt wurde. Er malte hauptsächlich Hochlands- und Küstenszenerien unter den mannichfaltigsten Beleuchtungseffekten. — Ganz in den Händen von Bilderhändlern, führte er ein kümmerliches Dasein und starb in Folge eines Choleraanfalls im Sept. 1854 im Alter von 48 Jahren.

s. Redgrave, Dictionary. — Otley, Suppl. z. Bryan-Stanley. — Kunstblatt 1833, 6, 21. 1842, 68. 1846, 50. †

Benton. Philipp Christian Benton, Maler, verpflichtet sich 17. Nov. 1746 für den Abt von S. Vincenz zu Breslau 15 Stücke aus dem Leben des h. Vincentius zum Preise von 1500 Gld. Rhein. zu malen. Die Gemälde sind noch in der Kirche vorhanden.

s. Schles. Staats. Archiv. A. 73ª III. Nr. 4820.

Alwin Schultz.

Bentum. Justus van Bentum, holländischer Sittenbildmaler, geb. im Jahre 1670 zu Leiden, wo er 1727 starb. Schüler des G. Schalken, welchen er in seinen Bildern nachahmte, jedoch mit wenig Glück. Ein Bildchen von ihm in der Kaiserl. Galerie zu Wien, ein Kuchenbäcker von Kindern und Bettlern umringt.

s. Kramm, Geschiedenis etc. — Füssli, Künstlerlex. *Bode.*

Bentzen. Jonas Bentzen, Goldschmied und Kupferstecher, war in den letzten Dezennien des 16. und in den ersten des 17. Jahrh. in Augsburg oder Nürnberg thätig. Sein Name kommt auf dem ersten Blatte einer Folge mit Mustern für Goldschmiede vor. Sie enthalten Arabesken mit Figuren, insbesondere Vögeln und Insekten. Arabesken und Figuren erscheinen schwarz auf weißen Grund. Die Folge dürfte aus mindestens sechs Blättern bestehen.

s. Nagler, Monogr. III. 2015. *C. C.*

Bentzen. N. P. A. Bentzen, Porträtmaler zu Kopenhagen, geboren 1813, gest. 1876.

E. Bloch.

Bentzen. Edvard Harald Bentzen, jetzt lebender (1882) Bildhauer und Maler, Schüler von H. V. Bissen, ist in Kopenhagen 1833 geboren.

s. Weilbach, Kunstnerlexikon. *E. Bloch.*

Bentzien (Benzin), Malerfamilie in Mitau. Johann Heinrich Bentzien, der Sohn von Baltzer B., lebte noch im J. 1704 zu Mitau als »Gewürzhändler und Conterfeier«. Er war Schwiegervater des Mitauschen »Conterfeiers« J. A. Leuttner. Sein Sohn hieß gleichfalls Johann Heinrich und war »Bürger und Mahler« in Mitau und im J. 1708 noch ein junger Mann. Christian, wol der jüngere Bruder des älteren Joh. Heinrich, wird schon 1689 genannt. Von ihren Arbeiten ist mir nichts bekannt geworden. (Nachrichten aus dem Kirchenbuche von St. Trinitatis in Mitau). *J. Döring.*

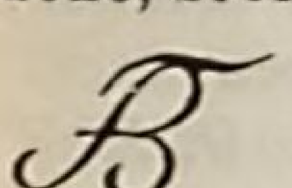
Bentzon. Christian Albrecht v. Bentzon (Benzon), geb. zu Kopenhagen 1816, gest. zu Paris 1849; studirte von 1839—44 auf der Akademie zu Düsseldorf. Er hat verschiedene historische

Gemälde gemalt (Tod des Dänenkönigs Kanut und das letzte Geständniss des sterbenden Sünders); auch mehrere Porträts und Genrebilder finden sich von seiner Hand.

s. Müller's Künstl.-Lexikon. — Weilbach, Kunstnerlexicon. — Wiegmann, Kunstakad. zu Düsseldorf. *E. Bloch.*

Bentzon. O. V. Bentzon, Lithograph, geb. zu Kopenhagen 1842. *E. Bloch.*

Benucci. Filippo Benucci, Marine- und Landschaftsmaler, geb. 1779 zu Rom, gestorben ebenda um 1848, Schüler des Engländers George Wallis. 1825 siedelt er nach München über und findet sich von 1827—36 unter den Mitgliedern des dortigen Kunstvereines, in dem er verschiedene, breit und geistreich behandelte Landschaften, meist nach Motiven aus Malta, Sizilien und von der Nordküste Afrikas, ausstellte. Mehrere dieser Bilder und Zeichnungen tragen das Monogramm mit beigefügter Jahreszahl.



Nagler und Siret erwähnen neben diesem Künstler noch eines zweifelhaften Bonaventura B., der gleichfalls Schüler von Wallis und 1810 in Rom als Restaurator thätig gewesen sein soll.

s. Kunstblatt 1826 p. 407. 1829 p. 154. — Nagler, Monogr. II. 704. — Siret, Dictionnaire. †

Seinen Lithographien wird nachgerühmt, dass sie mit Sicherheit behandelt und das Korn von großer Klarheit sei.

Von ihm lithographirt:

1) Six views of Gibraltar and its neighbourhood, drawn from nature in 1824 and lith. 1825 by F. Benucci. 7 Blatt. München 1825. Qu. fol.
2) Stresa am Lago Maggiore. Lith. nach J. Wetzel. Gr. qu. fol.
3) Ansichten aus Malta und Gozo,

Nach ihm gestochen:

Ein Theil des Hafens und der Stadt Valetta mit dem Fischmarkt, von Giuntardini. Rom 1821. s. gr. qu. fol.

s. Nagler, K.-L. * *

Benucci. Vincenzio Benucci, italienischer Kupferstecher, thätig in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Er stach vorzugsweise für L. Bardi's Galleria Pitti, 1842 (s. das Verzeichniss dieser Stiche bei Le Blanc). Ausserdem sind von ihm gestochen:

1) Madonna mit dem Kind. »Regina sacratissimi Rosarii«. Nach C. Cignani. Raff. Morghen dir. 4⁰.
2) Madonna mit dem Kind. Nach L. Carracci. Copie nach R. Morghen. 1826. 4⁰.
3) Die drei Parzen. »Qui Michelangiel le pingeva«. Nach Michelangelo Buonarroti. Gr. fol.

s. Le Blanc. * *

Benvenuti. Simone Benvenuti detto de' Crocifissi. s. Simone.

Benvenuti, genannt Dagli Ordini, ferraresische Architektenfamilie, die ihren Beinamen dem Antheil verdankte, den drei ihrer Mitglieder an der Aufrichtung des zweiten und dritten Stockwerks (ordine) des Kampanile am Dom zu Ferrara hatten. Der erste, der ihn führt, war Benvenuto, dessen Taufname dann zum Familienname geworden zu sein scheint. Er starb zwischen 1477 und 1483 und findet sich, wie sein Sohn Giovanni Battista, stets nur als Maestro muratore erwähnt. Ein zweiter Sohn, Namens Pietro, war zugleich herzoglicher und städtischer Architekt und Ingenieur. Nach Cittadella ist er schon seit 1454 nachweisbar und soll bereits den Ausbau des ersten Stockwerks des Glockenthurms in Gesellschaft von Cristoforo del Cossa geleitet haben. 1466 wird nach seinem Plan und unter seiner Direktion der Bau des Hospitals auf der Insel S. Sebastiano begonnen. In dem folgenden Jahre beschäftigt ihn Herzog Borso bei den Adaptirungsarbeiten am Palazzo Schifanoja. 1473 erscheint er als Architekt des Magistratspalastes und starb 1484 noch vor seinem Bruder Giovanni. Es ist das wol derselbe Pietro, der vielfach irrthümlicherweise als Oheim des Ortolano, mit dem er in keinerlei Verwandtschaftsverhältniss stand und als Baumeister von S. Francesco zu Ferrara aufgeführt wurde.

s. Cittadella. Notizie. I. 4. 27. 97. 98. 539. II. 48. 51. *H. v. Tschudi.*

Benvenuti. Giacomo Benvenuti, Bildhauer aus Lugano, arbeitete 1498 mit Stefano da Lugano am Dom von Mailand.

s. Perkins, sculpt. ital. II. 179. †

Benvenuti. Giovanni Battista Benvenuti, genannt l'Ortolano, ferraresischer Maler. Seine noch neuerdings angezweifelte Existenz steht außer Frage, seitdem es Cittadella gelungen ist, in den Archiven Ferraras drei Notariatsakte über einen Maler dieses Namens ausfindig zu machen. Nach dem ersten von 1512 datirten, der ihn uns bereits als großjährig zeigt, wäre sein Geburtsjahr jedenfalls vor 1488 anzusetzen. Die beiden anderen Dokumente, die sich allerdings ebensowenig auf künstlerische Dinge beziehen, stammen aus den Jahren 1520 und 1524. Dagegen hat die von Baruffaldi zum erstenmal abgedruckte Aufschrift von B.'s angeblichem Skizzenbuch, wonach er in den Jahren 1507 und 1058 (eventuell 1512 und 1513) zu Bologna die Werke Raffael's und Bagnacavallo's studirt haben soll, durch Cittadella's Emendation wesentlich an Bedeutung verloren. Was den Zusatz Ortolano, der Gärtner, betrifft, so hat ihn der Künstler wol von dem Gewerbe seines Vaters her überkommen. Einer seiner Brüder war Schuster, seine Schwester hatte einen Fruchthändler geheirathet. Die früheste Erwähnung dieses Beinamens findet sich, wie Campori versichert, in einem Ausgabenbuch des Archivio palatino zu

Modena, wo 1588 eine von Seb. Filippi vorgenommene Restauration einer Madonna dell' Ortolano verzeichnet wird. In die Kunstgeschichte eingeführt wurde derselbe indess erst 1621 durch das oberflächliche Werk Guarini's, Le chiese di Ferrara.

Ein signirtes Bild B.'s ist nicht bekannt. Bei der keineswegs geringen Zahl derer, die ihm zugeschrieben werden, steht der stilkritischen Untersuchung ein weites Feld offen. Die Besseren dieser Werke sind wol durchweg unter andere Namen zu bringen, wie es schon bei einigen Bildern italienischer Sammlungen geschehen; auch die drei stehenden Heiligen, ehemals in Bondeno, jetzt in der londoner Nationalgalerie, die noch von Frizzoni als Werk Ortolano's ausgegeben wurden, dürften ihm kaum zu erhalten sein. Das minder Bedeutende dagegen lässt, nach Lermolieff's Aussage, auf einen dumpfen Nachahmer Garofalo's schließen.

s. Lanzi, Storia pitt. 1834. V. 204. — Baruffaldi, Vite dei Pittori etc. ferraresi. I. 165. II. 525. — Barotti, Pitture di Ferrara. 1770. — Laderchi, La Pittura ferrarese. p. 93. — Campori, Raccolta di cataloghi. — Cittadella, Notizie I. 27. 593. II. 48. 175. 340. — Zeitschr. f. bild. Kunst. X. 266. — Arch. stor. ital. IV. 277. — Woltmann-Woermann, Gesch. d. Malerei II. 699.

H. v. Tschudi.

Benvenuti. Cajetano Benvenuti, florentinischer Maler des 18. Jahrh., Schüler von Gabbiani. Ein Bild von ihm im Speisesaal des Klosters von S. Miniato zu Florenz.

s. Füssli, Künstlerlexikon. Suppl. I. †

Benvenuti. Pietro Benvenuti, Maler, geb. in Arezzo (Toscana) am 18. Jan. 1769, gest. zu Florenz den 3. Febr. 1844. Zuerst Zögling der florentiner Akademie, begab er sich im Jahre 1792, wie es damals gebräuchlich war, zur Vollendung seiner Studien nach Rom. Das erste Werk, das er hier vollendete, war die Marter des heil. Donatus, ein Altarblatt für die Kathedrale seiner Vaterstadt. Diesem folgte 1804, für die Marienkapelle derselben Kirche bestimmt, ein umfangreiches Bild mit der Darstellung des Triumphs der Judith, bekannt durch den Stich von Ricciani. Als Professor an die Akademie von Florenz berufen, schuf er dort eine lange Reihe von Werken, theils historischen, theils mythologischen, theils religiösen Inhaltes. Die besten unter ihnen, die sich noch in Florenz befinden, sind: das einst vielgerühmte »Gleichniss vom Samariter« im Hause Riccardi (Orloff, Hist. de la peinture en Italie II. 425); der Tod des Grafen Ugolino für die Herren Della Gherardesca (Antologia di Firenze, Nov. 1822); der Tod des heil. Peter Chrysologus; das große Gemälde »Pyrrhus den Priamus tödtend«, für den Fürsten Corsini, als Pendant zur Judith von Ricciani gestochen; der Schwur der Sachsen nach der Schlacht von Jena für Napoleon; die Thaten des Herkules, fünf Kompositionen im Auftrag Leopold's II. in einem Saale des Palazzo Pitti in Fresko ausgeführt (der Kampf mit der Schlange, Herkules am Scheidewege, die Zurückführung der Alceste zu Admet, der Kampf mit den Kentauren und die Hochzeit des Herkules und der Hebe, letzteres gestochen von G. B. Gatti, gr. qu. Fol., in der Ape italiana IV. tav. 20); endlich Darstellungen aus dem alten und neuen Testament in der Kuppel der Mediceerkapelle bei S. Lorenzo. Sein Porträt wurde 1813 von dem sächsischen Hofmaler Christian Leberecht Vogel gezeichnet. Als Künstler nicht ohne Verdienst, von peinlicher Sorgfalt der Zeichnung, kräftigem Kolorit, kühner Komposition, war er aber immerhin in dem Pseudo-Klassizismus seiner Zeit allzusehr befangen, um es zu einer nachhaltigen Bedeutung zu bringen. Er besaß den Orden Leopold's von Toscana.

G. M.

Benvenuti. Augusto Benvenuti, venezianischer Bildhauer der Gegenwart, der sich durch seine 1878 zu Castelfranco im Trevisanischen aufgesellte Marmor-Statue Giorgione's bekannt machte.

s. Kunstchronik. XIV. p. 59. †

Benvenuto. Nach Tolomei, Guida di Pistoja, bolognesischer Architekt, der um 1270 gemeinsam mit Bono, Simone und Giovanni die Fassade für S. Salvatore zu Pistoja gezeichnet haben soll.

s. Ricci, Storia dell' archit. II. 90. †

Benvenuto. Fra Benvenuto della Cella, Minorit in Padua, war Baumeister und Ingenieur und wurde verschiedentlich bei Bauten der Stadt verwandt. Er leitete mit Fra Giovanni degli Eremitani 1307 einen Bau an der Straße von Vicenza und arbeitete 1314 für die Stadt Treviso unter demselben Fra Giovanni an den Anstalten gegen die Ueberschwemmungen der Piave. Gius. Gennari, annali della città di Padova, Bassano 1804, III. 68. 174. Ueber andre Arbeiten, die man ihm hat zuschreiben wollen, vergl. den Art. Benvenuto von Bologna.

s. Ricci, Storia dell. arch. II. 215. — Milanesi, Scrittura degli artisti ital.

Fr. W. Unger.

Benvenuto. Fra Benvenuto, Dominikaner Laienbruder zu Bologna, war zu Anfang des 14. Jahrh. Baumeister und Ingenieur, und wurde bei mehreren Kirchenbauten seines Ordens beschäftigt. In Padua wurde die (1822 jedoch niedergerissene) Kirche S. Agostino, deren Bau Leonardus Roccalica schon 1226 begonnen hatte, 1303 unter seiner Leitung vollendet. In Venedig soll er den Bau von S. Giovanni und Paolo geleitet haben. Dieser war aber schon 1246 begonnen, und erfuhr später eine lange Unterbrechung, wurde erst 1395 wieder aufgenommen und 1430 ganz vollendet. Es ist danach ganz

ungewiss, wie bedeutend B.'s Antheil an diesem Bau gewesen ist. In Treviso leitete er den Bau von S. Niccolò, der zwar schon 1231 beschlossen war, aber erst um 1310 begonnen wurde. Derselbe war 1318 bis zum mittlern Bogen vorgeschritten, wurde dann aber unterbrochen und erst 1348 unter dem Dominikaner Fra Niccolò von Imola wieder aufgenommen, und dieser führte ihn 1352 zu Ende. In Bologna selbst endlich erhielt Benvenuto mit sechs andern Ingenieuren 1314 vom Stadtrath den Auftrag, den verschlammten Kanal nach Ferrara wieder in Stand zu setzen. Gherardacci, hist. di Bologna I, 573. Ricci, arch. in Ital. II, 173. 323. 325. 421. Dagegen meint jedoch Federici, (Memorie Trevigiane sulle opere di disegno I. 174), dass die dem Benvenuto außerhalb Bologna zugeschriebenen Bauten, namentlich S. Niccolò zu Treviso, nicht von diesem, sondern von dem Eremitaner Benvenuto della Cella herrührten, den Gherardacci mit dem Dominikaner Benvenuto Petrogalli verwechselt haben werde. Es ist aber wahrscheinlicher, dass die Dominikaner zu ihren Kirchenbauten einen Baumeister ihres Ordens verwandt haben.

s. Marchese, domin. I. 103—110.

Fr. W. Unger.

Benvenuto. Benvenuto di Giovanni di Meo del Guasta steht in der Reihe jener mittelmäßigen Maler, die den Uebergang von der alten zur jüngeren Schule von Siena bilden und sich nur zögernd und mühsam aus der formalen Gebundenheit und den stilistischen Absonderlichkeiten ihrer Vorläufer herausarbeiteten. Er wurde als der Sohn eines Maurermeisters den 13. Sept. 1436 geboren und starb angeblich um das Jahr 1518. Aus seiner Ehe mit Jacopa di Tommaso di Cetona stammten sechs Kinder, darunter ein Sohn namens Girolamo, den er ebenfalls zum Maler heranzog. Wir erfahren das aus seinem Steuerbekenntniss von 1488, in welchem B. über seine bedrängte Lage klagt, dass die Maler wenig Arbeit und noch weniger Verdienst fänden, dass er sogar genöthigt sei, außerhalb Siena's sein Brod zu suchen. Auch später scheinen sich seine Vermögensverhältnisse nicht gebessert zu haben; ein ähnliches Dokument vom Jahre 1509 ist wieder in demselben Ton gehalten. Immerhin war seine Thätigkeit keine geringe. Zahlreiche Urkunden, daneben die erhaltenen, meist datirten Werke, lassen Umfang und Folge seines künstlerischen Schaffens deutlich erkennen. Schon 1453 erscheint B. bei den Malereien in der Taufkapelle zu Siena beschäftigt. Es werden ihm dort eine Kreuztragung und die Geißelung Christi in der Mitteltribüne, ferner in der Seitenapsis zwei Darstellungen aus der Legende des heil. Antonius zugeschrieben. Er zeigt sich darin nach Crowe und Cavalcaselle (von denen diese Arbeiten aber fälschlich in das Jahr 1455 gesetzt werden) in entschiedener Abhängigkeit von den Deckenbildern des Lorenzo di Pietro, dessen Schüler er wahrscheinlich gewesen und in der That ist bei der großen Jugend B.'s eine ganz unabhängige Stellung kaum annehmbar. — Das früheste seiner uns bekannten Tafelbilder befindet sich in S. Girolamo zu Volterra (jetzt in S. Dalmazio?); es stellt eine Verkündigung dar, zu den Seiten die hhl. Michael und Katharina von Alexandrien, oben Gott Vater in einer Glorie von Serafinen, unten die betende Halbfigur des Stifters, bezeichnet: OPVS BENVENVTI IOANNIS DE SENIS MCCCCLXVI. Ein Seitenstück dazu, aber mit den hhl. Antonius Abbas und Franciscus, in der Sakristei von S. Pietro und Paolo in Buonconvento. 1470 arbeitet er für das Spital von Siena. Demselben Jahre gehören ferner an: eine Tafel mit der Geburt Christi, oben eine Engelsglorie, in der Predella vier Darstellungen aus dem Leben Maria's in der Kapelle S. Carlo im Dome von Volterra (in der Sakristei daselbst ein verdorbener S. Bernhard von Siena mit dem Namen und einem Theil der Jahreszahl), ferner eine Verkündigung in der Kirche dell' Osservanza zu Asinalunga, beide Werke voll bezeichnet und datirt. Von 1479 stammt eine lebensgroße Madonna mit dem Kind, zwei Heiligen und mehreren Engeln. Das Bild, das die Signatur des Künstlers trägt, befand sich nach Mündler bis 1858 im Hause Grazioli in Rom und kam dann in die Sammlung Barker nach London. Dokumentarisch nachweisbar ist auch seine, um 1482 zu setzende, Mitwirkung an den Miniaturen der Chorbücher und Antifonarien des Domes von Siena, für die er einfache ornamentale und große mit figürlichen Darstellungen gezierte Initialen lieferte, eine stilkritische Feststellung seines Antheiles hat aber noch nicht stattgefunden. In die Jahre 1483 und 85 fällt dann B.'s Teilnahme an der großen dekorativen Aufgabe, die den sienesischen Künstlern in dem Schmuck für den Marmorfußboden des Domes gestellt war und durch beinahe zwei Jahrhunderte deren bestes Können in Anspruch nimmt. Von seiner Hand rühren die Zeichnungen zur Sibilla Albunea im linken Seitenschiff und zur Vertreibung des Herodes her (nicht auch die zu Jephtha's Opfer wie Cr. und Cav. nach einer schon bei Milanesi Doc. III. 29 stattgehabten Verwechslung angeben). Außerdem malte er am Tambour der Kuppel mehrere überlebensgroße Heiligenfiguren in Chiaroscuro. Eine Madonna mit Heiligen in der zweiten Kapelle rechts vom Hauptaltar in S. Domenico wird urkundlich in das Jahr 1482 gesetzt. Die zugehörige Lünette, Christus auf dem Grabe, befindet sich über dem Barbaraaltar Matteo's di Giovanni. Durch Umfang und Reichthum der Komposition hervorragend ist die, für die Monaci neri außerhalb des Thores von S. Marco gemalte Himmelfahrt. Christus schwebt, von musizirenden Engeln umgeben, empor, während unten in weiter Landschaft die Jungfrau und die Apostel den

Vorgang staunend verfolgen. Das sehr beschädigte Bild befindet sich in der Galerie des Istituto di belle arti und trägt die Bezeichnung BENVENVTI IOHANNIS DE SENIS MCCCCLXXXXI. 1493—94 bemalte er für die Bruderschaft von S. Giovanni Battista della Morte eine Todtenbahre (cataletto), die verschollen ist; wol aber hat sich das Stück einer solchen, die er und sein Sohn Girolamo 1500—1501 auf Bestellung der Compagnia della Madonna im Hospital S. Maria della Scala arbeiteten, bis heute erhalten. Wieder nur urkundlich nachweisbar ist die 1494 für die Compagnia della SS. Trinità gemalte Kirchenfahne mit der glorreichen Mutter Gottes, die unter ihrem Mantel die Brüder und Schwestern der Gesellschaft birgt. Im Jahre 1497 hat B. abermals seine Lieblingsdarstellung, die Verkündigung, gemalt; das bezeichnete und datirte Bild hängt in der Kollegiatkirche von SS. Flora und Lucilla zu Torrita. Noch wäre ein großes Altarbild von 1509 in der Kirche S. Lucia zu Asinalunga zu erwähnen, das nach Mündler dem B. angehört. Es ist das letzte seiner Werke, von denen wir wissen, da der von Cr. und Cav. ihm zugeschriebene Baldachin, der 1517 für den Besuch Leo's X. im Dome errichtet wurde, eine Arbeit seines Sohnes Girolamo war.

s. Romagnoli, Cenni storico-artistici. — Milanesi, Doc. II. 344. 366. 378. 382. 387. 420. III. 40. 79. — Milanesi, Discorsi 119. 130. 131. — Milanesi, Scrittura degli artisti. I. 77. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. IV. 76 ff. — Vasari, ed. Milanesi. III. 18. *Hugo v. Tschudi.*

Benvenuto. Benvenuto da Brescia, »il Lombardo«, Holzschnitzer und Intarsiator des sechszehnten Jahrhunderts, verfertigte laut einer von Caravita mitgetheilten Quittung vom 30. August 1558 das vortreffliche Chorgestühl in der Unterkirche zu Monte Cassino, gegenüber der Kapelle des heil. Benedikt: 35 Sitze, durch korinthische Säulchen getrennt, welche ein Karniess stützen, an den Lehnen je ein Heiligenbild in einem Rund umgeben von Masken, Trophäen, Grottesken, Blumenwerk etc. Gegen die Vermuthung, dass dieser Benvenuto da Brescia mit Bernardino oder Benvenuto Torelli, auch Tortelli, einem Schüler des Giovanni da Verona, identisch sei, welcher gemeinschaftlich mit Bartolommeo Chiarini 1560—1575 das Chorgestühl in S. Severino e Sosio zu Neapel und 1591—1597 die 78, mit einfach großen Figuren und stets wechselndem Ornament geschmückten Stühle der Klosterkirche S. Martino delle scale bei Monreale arbeitete, — erklärt sich Caravita mit Rücksicht auf den reineren Stil und die feinere Ausführung des Gestühls zu Monte Cassino, welchen Umstand Finòcchietti daraus erklären will, dass der große Künstler an dem letztgenannten Orte allein gearbeitet hat, zu Neapel und Palermo aber im Verein mit weniger bedeutenden Genossen.

s. Caravita, I codici e le arti a Monte Cassino. Monte Cassino 1869. — Dominici, Vite de' pittori. II. — Finocchietti, Della scultura e tarsia in legno. Firenze 1873. *B. Bucher.*

Benvignat. Charles-Cesar Benvignat, französischer Baumeister und Maler, geb. zu Boulogne s. M. 24. Dezbr. 1806, bildete sich an den Akademieschulen zu Lille und Chatillon und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris, an welcher er im April 1824 eintrat und fungirte von 1833—1864 als Professor der Baukunst an der Akademieschule zu Lille, seit 1836 als Konservator des Museum Wicar und wurde 1867 zum Präsidenten der Société des Sciences et des Arts de Lille ernannt. Als Baumeister verdankt man B. die Kirchen zu Loos, Moulins-Lille und Madeleine (im Burgfrieden zu Lille); er restaurirte 1842 das große Theater, 1844 die Börse und 1845 die Denksäule an das Bombardement von 1792 in Lille; ferner baute B. 1848 die Getreide- und Zuckerhallen, 1849 das Stadthaus; 1852 das Lyceum; 1854 die Fakultät der Wissenschaften und die medizinische Schule daselbst; ferner die Kirchen zu Esquermes und Baisieux so wie das Schloss zu Avelin. Von seinen Arbeiten aus dem Gebiete der Malerei wären zu nennen: St. Vincenz von Paula als Krankenpfleger (in der Kapelle des Hauptkrankenhauses zu Lille) und St. Bernhard (in der Kirche zu Loos).

B. war auch als Schriftsteller thätig und schrieb: Recherches sur l'authenticité d'un livre de croquis (au musée Wicar) attribué par Wicar à Michel-Ange Buonarroti. Lille 1866, in 8°.

s. Bellier De la Chavignerie, Dictionnaire. *C. A. Regnet.*

Benwell. Miss Mary Benwell, englische Porträtmalerin, lebte in Warwick Court und stellte zwischen 1761 und 1782 in der Artists Society und der königlichen Akademie viele Bleistiftporträts und Miniaturen aus. Ihr Bildniss der Königin Charlotte wurde von Houston und ihr »entwaffneter Kupido« von Charles Knight gestochen. — Nach ihrer Verheirathung mit einem Offizier, Namens Code, zog sie sich nach Paddington zurück, wo sie noch im Jahre 1800 lebte.

s. Redgrave, Dictionary. †

Benwell. John Hodges Benwell, englischer Maler, geboren 1764, Schüler von Saunders, einem obskuren Porträtmaler, studirte auch an der königlichen Akademie, wo er 1782 eine silberne Medaille gewann, dann für kurze Zeit Zeichenlehrer in Bath. Eigenthümlich ist seinen übrigens sehr wenig haltbaren Werken die Verbindung von Aquarellmalerei und nachfolgender Einzeichnung mit Bleistift. Einige derselben wurden gestochen, wie: zwei Szenen aus »Robin Gray«, die »St. Giles's and the St. James's Beauties« und die »Children in the Wood«, das letztere von Sharp. Er starb schon im Jahre 1785.

s. Redgrave, Dictionary. †

Benz. Achilles Benz oder Bentz, wie er sich auch schreibt, geb. 1766 in dem zürcherischen Grenzorte Dietikon, war Landschaftsmaler und Radirer. Sein Todesjahr ist unbekannt. Besonders ausgezeichnet hat er sich durch gute Aquarelle. Seine Blüthezeit fällt in den Anfang dieses Jahrhunderts.

Gute Proben seiner Hand im Künstlergut zu Zürich: »Die Linth bei Schännis« (1796), »Beim Dorfbach zu Meiringen«, »Am Wallensee bei Wesen«, »Waldstudie«, »Studie am Reichenbachfall«, »Studie am Handeckfall«, »Ansicht von Chur«, alle in Aquarell- und Gouachemanier ausgeführt. Die Figuren, welche die Landschaften von Benz beleben, lassen manches zu wünschen übrig. In der Farbe sind seine Aquarelle etwas krass, in der Ausführung machen sie einen fleißigen und saubern Eindruck. Studien gelangen ihm meistens besser als Bilder.

Von ihm radirt:

Schloss Mönchenstein. Rad. qu. 4.

s. Nagler, Künstler-Lex. — Andresen, Handbuch. *Carl Brun.*

Benz. Severin Benz, Historien-, Porträt-, Genre- und Landschaftsmaler, geb. 14. März 1834 zu Marbach im Ober-Rheinthal (Kanton St. Gallen), der zweite Sohn begüterter Bauernleute. Im Oktober 1850 kam B. nach Feldkirch zum Schlossermeister Beck in die Lehre, wo er in der Feiertagsschule zeichnen und koloriren lernte. Später führte ihn seine Wanderschaft nach Augsburg, dann nach München, wo er 1853 beim Hofschlossermeister eintrat. Mit Einwilligung der Eltern besuchte Benz im Okt. 1853 die polytechnische Schule, wo er durch Prof. Jos. Ant. Rhomberg (aus Dornbirn in Vorarlberg) die nöthige Vorbildung zur Akademie erhielt. Hier saß er zwei Jahre im Antikensaal, erwarb dann in der Malschule des Prof. Anschütz die erste Medaille, immerdar im Kampfe mit dem Dasein, da er sich durch Porträtzeichnen, Lithographiren (darunter auch ein vielverbreitetes Bildniss des Gesellen-Vereins-Präses Georg Mayr) und Koloriren von Photographien den Lebensunterhalt selbst erwerben musste. 1857 nahm ihn Karl v. Piloty in seine Schule, wo B. sein ersteres größeres Altarbild für die Kirche zu Widnau (Christus erscheint nach der Auferstehung der Magdalena) ausführte. Piloty, der eines jeden Schülers Eigenart pflegte und alle Fächer vertreten wünschte, sah es gerne, dass Benz sich der christlichen Malerei widmete. Auch entstanden 1862 zwei Genrebilder: »Banditen auf der Lauer« und »Mutterglück«. Dann folgten zwei Altarbilder (»St. Joseph« und eine »Madonna«) für die Kirche zu Kochel in Oberbaiern, und eine »Auferstehung Christi« als Hauptbild für die neue Kirche zu Quarten, gestochen 1865 von H. Merz); eine kleine Wiederholung wurde 1863 vom Münchener Kunstverein angekauft; eine »Madonna« für die Villa des Staatsrath v. Pfistermeister in Berchtesgaden. Im Jahre 1865 malte Benz ein vorzügliches, die »Belagerung Carmagnola's in Piemont 1691 durch den baier. Churfürsten Max Emanuel« darstellendes Freskobild im National-Museum zu München (Spruner: Die Wandbilder des baier. Nat.-Mus. München 1868 p. 161). Im Jahre 1866 vollendete B. das große Altarbild »Kommt Alle zu mir, die ihr mühselig und beladen« für die protestant. Kirche zu Aha bei Gunzenhausen und die »Kreuzabnahme« als Hochaltarbild für die Kirche zu Flums (gest. von Jul. Burger. kl. 12 bei Benziger). Benz war der erste »welcher alle Vorzüge der Piloty-Schule in das Bereich der religiösen Kunst übertrug und den Ernst der biblischen Tradition mit der neugewonnenen Technik auf das Glücklichste in Einklang zu bringen wusste«. Die gute Wirkung einer nach Oberitalien und Venedig unternommenen Studienreise zeigte sich bei dem nun selbständig auftretenden Künstler in einer »Anbetung der heil. drei Könige«, für die Kirche von St. Fiden bei St. Gallen. Für die Kirche in Mels wiederholte Benz in neuer Komposition und mit anderen Motiven den »die Kranken und Lahmen heilenden Heiland« (gest. von Goldberg), ferner drei Altarbilder (Kreuzigung, Christus und die Samariterin am Brunnen und eine Madonna, für die Kirche zu Lichtensteig (vgl. 107 Neues Tagblatt aus der östlichen Schweiz 13. Mai 1869). Zwischendurch aber entstanden viele kleinere Bilder religiösen Inhalts (z. B. »Bildniss des Franz von Sales«; »St. Magnus, einen Blinden heilend«), außerdem aber eine ganze Reihe ausgezeichneter Porträts. Besondere Vorliebe bewies Benz immerdar für die Landschaft; mit unermüdlichem Fleiße machte er Studien und sammelte eine Reihe von kostbaren Aquarellen, von denen er zahlreiche Proben im Münchener Kunstverein zur Ausstellung brachte (1877 dreißig landschaftliche Studien aus der Schweiz und 1881 eine ähnliche Serie von zehn Blättern, ebenso eine neue Folge von 18 Blättern im Mai 1882); mit einer feingefühlten »Landschaft vom Wallensee« führte er sich auch als tüchtiger Meister auf diesem Gebiete ein und wurde dafür vom Kunst-Verein zu St. Gallen als Ehrenmitglied ausgezeichnet. Die landschaftliche Umgebung ist auch auf seiner »Flucht nach Aegypten« (1879) von gleicher Bedeutung wie der vorgeführte Gegenstand (vgl. 188 die Ostschweiz 15. Aug. 1879). Sein neuestes Werk »Christus am Kreuz mit Maria, Magdalena und Johannes« (für die Kirche zu Wallenstadt) zeigt alle Vorzüge in der virtuosen Behandlung der technischen Mittel, vereint mit tiefer Empfindung. Severin Benz bedient sich meist des Monogrammes S. B. Auch existirt von ihm eine kleine geistreiche Radirung: Ein »Weihnachtsengel« mit Gaben, sitzend am Bettchen eines schlafenden Kindes (1863).

s. Nagler, Monogr. IV, 1108 (Nr. 3962). — Seubert, Künstler-Lex. — Die Ostschweiz.

Nr. 54 vom 6. März 1880. — C. Brun, schweiz. Bauzeitung. II. 72. — Kunstchronik. 1879, p. 604. *Dr. Hyac. Holland*

Benze. V. Benze, Kupferstecher, thätig gegen Ende des 18. Jahrh. zu London, hauptsächlich für den Verlag von Vivares.

s. Heineken. * *

Benzelt. Balthasar Benzelt, Baumeister von Dresden, machte 1629 einen Anschlag zur Reparatur des Altans am Berliner Schloss. Auch soll er den an der Spreeseite belegenen Flügel desselben mit den beiden polygonalen Eckthürmen erbaut haben, welcher das Haus der Herzogin benannt wurde. Endlich vermuthet man seine Theilnahme an dem im Jahre 1624 erbauten von Ribbeck'schen Hause, welches heute einen Theil des Marstallgebäudes in der Breiten Strasse bildet.

s. Nicolai, Nachrichten. — Lübke, Deutsche Renaissance. 2. Aufl. II, 222, 316. — Hasche, Magazin der sächs. Geschichte I. *Th. Levin.*

Benzi. Massimiliano Benzi, s. **Soldani.**

Benzi. Giulio Benzi, auch Benesi, bologneser Maler, gestorben am 18. April 1681 im Alter von 34 Jahren. Er zählte zu den Schülern Carlo Cignani's, neben dem er auch an den Malereien unter dem Porticus der Servi zu Bologna beschäftigt war, wo er in einer Lünette die Uebergabe des Gewandes des heil. Filippo Benizzi an einen König darstellte. Außer dieses Jugendwerkes findet sich noch einer, für ein Oratorium in der Gemeinde von Calcara bestimmten Altartafel, mit der Madonna und den hhl. Franziskus, Laurentius und Damasus erwähnt.

s. L. Crespi, Felsina Pittrice. — Zanetti, Vita di C. Cignani. p. 60. — Ascoso, Pitt. di Bologna 1766. p. 313. — Lanzi, Storia pitt. 1834. V. 167. †

Benzone. Antonio Benzone, veronesischer Maler. Im Dom, Sakristei der Cappellani, ein dreitheiliges Altarbild, in der Mitte die Madonna mit Kind, zu den Seiten die hhl. Hieronymus und Georg in halblebensgroßen Figuren, bezeichnet »1533 Antonio Benzono«, die Behandlung, wie schon Bernasconi hervorhebt, an Francesco Caroto erinnernd. Ein heil. Franciscus in Ekstase das Jesuskind betrachtend, in S. Lucia, soll ebenfalls B. angehören.

s. Bernasconi, Studj sopra la pitt. ital. p. 305. — Dal Pozzo, Vite dei pittori veronesi. p. 143. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. V. 515. *H. v. Tschudi.*

Benzoni. Bon Giovanni Benzoni, Sohn eines Pelzhändlers, namens Geminiano, ist der erste und bedeutendste Künstler dieser ferraresischen Malerfamilie. Nachweisbar seit 1451, findet sich die älteste Nachricht über seine künstlerische Thätigkeit erst in einem Notariatsakt vom 12. Juli 1465, welcher einen weitgehenden und genau spezifizirten Auftrag für den Bilderschmuck einer Kapelle der, heutzutage aufgehobenen, Kirche von S. Giacomo enthält. 1469 bemalt er für den Herzog Borso eine von Domenico di Paris ausgeführte Stuckdecke im Palast Schifanoja zu Ferrara. Die Form der Preisbestimmung, 34 soldi per Quadratfuß, lässt auf eine nur ornamentale Behandlung schließen und in der That befindet sich ein derartiger Plafond noch jetzt im oberen Stockwerk des genannten Palastes. Ebenfalls nur dekorativer Art waren die Malereien, die er 1471 mit Gherardo da Vicenza in der Certosa ausführte. 1473 liefert er für einen Altar im Dom eine Tafel mit den 12 Aposteln, gegen eine Bezahlung von 90 Lire. Es ist das wol, wie Cittadella meint, dasselbe Bild, das gegenwärtig in der Galerie hängt und bald dem Stefano da Ferrara, bald dem Garofalo und selbst dem Panetti zugeschrieben wird. Endlich folgt noch 1492 die Bemalung der schon 1470 aufgerichteten Brüstung der neuen Domorgel. Das Todesjahr Bon Giovanni's wird von Cittadella anfangs, auf ein Notariatsinstrument gestützt, vor 1488 angesetzt, dann aber wieder bis gegen 1504 hinausgeschoben. Von den übrigen dieser Familie angehörenden Malern sind uns nur die Namen erhalten. Es sind die zwei Söhne Bon Giovanni's, Gabriele und Bernardo, welch Letzterer überdies den Titel eines herzoglichen Tapezierers führt und sein Enkel Girolamo.

s. Cittadella, Catalogo dei Pittori etc. ferraresi II. 204. — Cittadella, Notizie I. 30. 67. 515. 568. 595. 717. II. 23—25. *H. v. Tschudi.*

Benzoni. Giammaria Benzoni, Bildhauer, geb. 28. August 1809 zu Songavazzo bei Clusone im Bergamaskischen, gest. 27. April 1873. Anfangs als Zimmermann thätig, machte sich seine künstlerische Anlage doch bald so bemerklich, dass er von dem Grafen Luigi Tadini die Mittel zu seiner weiteren Ausbildung erhielt. Er begab sich nach Rom, wo er bei dem Bildhauer Giuseppe Fabris und an der Akademie von S. Luca arbeitete. Während seine größeren Werke noch ganz im strengen Stil Canova's gehalten sind, brachte er in seine zahlreichen, sehr gesuchten kleineren Arbeiten eine freie ungebundene Anmuth auf die Bernini's Manier nicht ohne Einfluss gewesen war. Zu diesen Letzteren gehören: »Die Unschuld von der Treue vertheidigt«; »die Dankbarkeit«, ein Mädchen, das einen Schmetterling betrachtet; der Johannesknabe, mit einem Lamm spielend; ein nacktes Mädchen, das einem Hunde einen Splitter aus der Pfote zieht. Die bedeutendsten unter seinen Werken erhabenen Stils sind: das von der Stadt Bergamo zu Ehren Kaiser Franz I. gestiftete und 1844 in der dortigen Bibliothek aufgestellte Marmormonument, die Friedensgöttin in überlebensgroßer Figur mit dem Genius der Wissen-

schaft und Kunst auf einem Sockel, der in Relief den Einzug des Kaisers in Bergamo zeigt; ferner die Statue des Grafen Tadini, der ein nacktes Kindlein aufhebt; das Grabmonument des Cardinals Angelo Mai in S. Anastasia auf dem Monte celio; die Statue der Rebecka; eine Statue des Papstes Pius V. (für den Herzog Scotti in Mailand). Die meiste Bewunderung fanden seine Gruppe der Pompejaner und die Schmerzensmutter in der Grabkapelle seiner Eltern zu Songavazzo.

Um seinen zahlreichen Bestellungen nachkommen zu können, hielt B. eine große Werkstatt, die denn auch vielfach nur handwerksmäßige Arbeit lieferte.

Mit diesem Künstler öfters verwechselt (s. Seubert, Künstler-Lex., H. A. Müller, Künstler-Lex. d. Gegenwart) wird:

Giuseppe Daniele Benzoni, ebenfalls aus Songavazzo gebürtig und wie es scheint, ein entfernter Verwandter des Vorigen. Er studirte in dem Atelier des Bildhauers Strazza zu Mailand, wo er noch heute (1883) lebt. Von ihm stammen eine kleine Gypsbüste Donizetti's und mehrere Monumente auf dem Mailänder Friedhof.

s. Kunstblatt, 1837, 200; 1839, 26; 1840, 4; 1841, 411; 1844, 115; 1846, 15. — Locatelli, Illustri Bergamaschi. III. 378 u. schriftl. Mittheilg. dieses Letzteren. †

Beogrant. Guiot de Beogrant], Bildhauer in Bilbao, gest. 1552. Er erhielt 1533 von der Stadt den Auftrag, nach einer von ihm vorgelegten Zeichnung das Tabernakel des Hauptaltars der Pfarrkirche St. Jago anzufertigen. 1546 muss er das Werk vollendet haben, da er in diesem Jahre eine Rechnung über dasselbe ausstellte, von welcher nach dem Tode des Meisters seinem Bruder und Schüler Juan Beogrant für seine Wittwe der Rest von 808 Ducaten und 50 Maranados bezahlt wurde.

s. Bermudez, Dicc. II. 243. *F. W. Unger.*

Ber. François-Antoine Ber, französischer Bildhauer, geboren zu Paris 1796, erblindet gest. im Bicêtre daselbst gegen 1866. B. war ein Schüler von David d'Angers und modellirte 1833 eine Anzahl Medaillons, welche in Erz gegossen wurden, 1876 weitere solche, 1838 eine Porträt-Büste des Hrn. Mollot (Bronzeguss;) 1839 das Reliefportrait der Frau Grasset (Gyps;) 1841 die Bronzebüste Josef Manné's; das Reliefporträt von Louis Gilbert; 1842 ein solches der Frau Vicomtesse d'A—; 1844 das Bronzereliefportrait des Chefs des Unterrichts Hrn. Favard; 1847 die Bronzebüste des Hrn. Paul Figaret; 1848 das Bronzerelief der Frau Grinfeld, das Gypsrelief des Hrn. Demoulin und des Hrn. Martin; 1849 die Bronzebüste des Hrn. Leportier jun.; 1851 die Bronze-Statuette des Hrn. Moudrux; die Gypsbüsten des Herrn Vee, vormaligen Maires des 5. Arrondissements und der Wittwe Frau Daguenet, dann 1852 das Bronzereliefporträt des Hrn. Léon Rouvenat.

s. Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Bera. Armand-Philipp-Joseph Bera, französischer Historien-Maler aus Compiegne (Oise), bildete sich bei Lafond und Regnault und trat 1814 an der École des Beaux-Arts ein. Er malte in Öl und in Miniatur. Von seinen zahlreichen Arbeiten wären zu erwähnen und zwar als Hauptwerke: Demokrit und die Abderriten (1810); das Porträt Carls X., jenes der Herzogin von Angoulême und die Kleinen Schiffbrüchigen; dann sein Selbstportrait, ausserdem zahlreiche Miniaturen aus den Jahren 1817, 1819 und 1822.

s. Naglers Künstlerlexicon. — Siret, Dictionnaire. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Berail. François Berail, französischer Maler und Geograph, geb. zu Châteaudun (Eure et Loire) 1665, gest. ebenda 17. Dezbr. 1732, war s. Z. Schöffe und Hauptmann der Bürgerwehr seiner Vaterstadt. Im Archiv des Departements von Eure et Loir verwahrt man eine im Jahre 1721 von ihm ausgeführte Karte der Pfarrei Yèvre und Umgebung mit Illustrationen in Ölfarbe.

Nach ihm stach J. B. Scotin 1731 eine Ansicht der Kgl. Abtei von Magdelaure de Châteaudun.

s. Gabet, Dictionnaire des artistes. — Bellier de la Chavignerie, Diction. etc. *C. A. Regnet.*

Berain. Jean Berain d. Ae, französischer Architekt, Zeichner und Stecher, geb. zu Saint Mihiel (Meuse) 1639 (1638), gest. in Paris 25. Januar 1711. Er bildete sich wahrscheinlich bei Gissey, dem er auch durch Kabinetsbefehl vom 18. Dezember 1674 als Kammer- und Kabinetszeichner des Königs folgte. Als solcher hatte B. alle Arten von Zeichnungen, Prospekten, Figuren und Kostümen für Theatervorstellungen, Ringelstechen und Carrousels zu entwerfen und auszuführen. Man ersieht daraus, dass die Aufgabe namhaft größer geworden und ein Teil der Geschäfte des ersten Hofmalers auf den Kammer- und Kabinetszeichner übergegangen war. Im Jahre 1677 wurde B. eine Wohnung im Louvre angewiesen, in welcher er auch starb. Im nemlichen Jahre wurde B. auch zum Gartenzeichner ernannt, als welcher er jedoch, wenn man Mariette, der ihm sonst alle Ehre erweist, glauben darf, wenig geleistet hat. Nach dem Tode Le Bruns am 12. Februar 1690 wurde B. auch das Amt übertragen alle Entwürfe für den äußeren Schmuck der königlichen Schiffe auszuarbeiten.

s. Jal, Dictionnaire de biographie. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. — Zeitschrift f. Bildende Kunst X. 690. — Gazette des Beaux Arts I. 57. 123. II. 148. 152. 154. 155 VIII. 244. X. 152. XV. 255. 361. 372. *C. A. Regnet.*

Sein Bildniß gest. von S. Silvestre u. A. Duflos 1709 nach J. Vivien. gr. Fol. II. Zust. mit der Adr. des S. Silvestre 1711.

Von und nach ihm gestochen:

Sammelbände von Stichen nach Berain erschienen unter folgendon Titeln: Oeuvre de Jean Berain dessinateur ordinaire du Roy, recueillies par les soins du sieur Thuret, son gendre et horloger du Roy, oder: Ornemens inventes par J. Berain, Paris Thuret, oder: Oeuvres de J. Berain, contenant des ornements d'architecture. Paris 1711. Sämmtlich gr. Fol.

Ein Band unter dem Titel: Décorations intérieures, époque renaissance et Louis XIV par Jean Berain, dessinateur du roy en l'an 1650, lithographiées par Arnoux père, ist unvollendet geblieben. Zwei Lieferungen desselben sind erschienen.

Die ersten Zustände tragen Berains Adresse, die zweiten die des Thuret.

A. Wanddekorationen u. a. Ornamente.

1) 6 Bll. Pilasterfüllungen, Möbel und Leuchter. Gest. von Daigremont. Bezeichnet: A.
2) 6 Bll. Wanddekorationen, Gesimse, Kandelaber und Architektur. Gest. von P. Giffart und Dolivar. 4 Bll. Fol. 2 Bll. qu. Fol. Bezeichnet: B.
3) 5 Bll. Wanddekorationen. Bezeichnet: C. Fol.
4) 5 Bll. Wanddekorationen, gest. von M. Daigremont. Bezeichnet: D. Fol.
5) 5 Bll. Wanddekorationen, 4 Bll. Fol. 1 Bl. qu. Fol. Am unteren Rande bezeichnet: E.
6) 5 Bll. Wanddekorationen. Bezeichnet: F. Fol.
7) 5 Bll. Wanddekorationen und Wagenornamente. Gest. von Lepautre und Dolivar. Fol. Bezeichnet: G.
8) 7 Bll. Wanddekorationen und Decken. (5 Bll. qu. Fol. 2 Bll. Fol.). Bezeichnet: L.
9) 5 Bll. Wanddekorationen, nummerirt. Fol. Das erste Blatt bezeichnet: O.
10) 5 Bll. Pilasterfüllungen, nummerirt. Gest. von G. J. B. Scotin. Bezeichnet: X. Fol.
11) 5 Bll. Wandfüllungs-Grotesken. Fol. Gest. von G. Stein. J. Wolf exc.
12) 4 Bll. Wanddekorationen. Gest. von J. F. Benard und Scotin. Gr. qu. Fol.
13) 3 Bll. Spiegelwände. Kopien aus Wolf's Verlag. qu. Fol.
14) 12 Bll. Die Monate in Wandstreifen-Grotesken. Gest. von J. G. Thelott u. A. schm. Fol. Herz exc.
15) 10 Bll. Blattornamente (Rinceaux). Bezeichnet: Berain F.
16) Titelblatt für Ornamente. Gest. von J. Berain. schm. qu. Fol.
17) 2 Bll. Ornamente. Paris bei N. Langlois. Anonym. 4.
18) Ornamente und Cartouchen. Gest. von Ph. Simonneau. Versch. Grösse.
19) 2 Bll. Cartouchen. Gest. von Mariette (nach Berain und Mariette).

B. Kamine, Möbel, Kandelaber. Schlosserarbeiten etc.

20) 5 Bll. Kamine. Gest. von Scotin d. Ae. 4 Bll. qu. Fol. 1 Bl. Fol. Bezeichnet: H.
21) 5 Bll. andere Kamine. qu. Fol.
22) 5 Bll. (mit dem Titel) Kamine, Jules Hardouin zugeeignet. Gest. von G. J. B. Scotin, P. Giffart, J. L. Bojan. qu. Fol. Bezeichnet: J.
23) 5 Bll. Kamine. Gest. von Scotin d. Ae. qu. Fol.
23a) 5 nummerirte Bll. Kamine. Gest. von Scotin d. Ae. qu. Fol. Bezeichnet: 8.
24) Ofen. Mit J. F. Leopold's Adresse. Fol.
25) Büchlein von Tischen in den Gemächern d. Königs v. Frankreich. 6 Bll. mit je zwei Tischen und Gefäßen. Deutsche Nachstiche. qu. Fol. H. Böllmann exc.
26) Console. Gest. von M. Daigremont. qu. Fol.
27) 5 Bll. Kapitelle, nummerirt. Gest. von Scotin d. Ae. qu. Fol.
28) 6 Bll. Wagenverzierungen. Unbezeichnet. B. zugeschrieben.
29) 2 Bll. Wagenornamente. Gest. von Dolivar. Fol. u. qu. Fol.
30) Seiten- und Rückenansicht eines Tragsessels. Gest. von G. Stein. Wolff exc. Fol.
31) 3 Bll. Zeichnungen zu einer Gondel für den König von Frankreich. max. qu. Fol. (von 2 Thll.), qu. Fol. und roy. 4.
32) 2 Bll. mit je zwei Kandelabern. Gest. von Dolivart. Fol.
33) Kopien von einem deutschen Stecher mit J. F. Leopold's Adresse. Fol.
34) 3 Bll. Kronleuchter. Anonyme deutsche Stiche. 8.
35) 4 Bll. Lustres, Feuerzangen, Tafel-Aufsätze etc. Gest. von Dolivart. Fol.
36) 1 Bl. Stühle u. Lüstres. 4.
37) 5 Bll. Möbel, Leuchter u. Kronleuchter. Gest. von J. C. Hafner. Fol.
38) 5 Bll. Uhren, Vasen, Leuchter und Waffen. Gest. von Giffart, nummerirt, das erste Bl. bezeichnet: P. Fol.
39) Drei Uhren auf Konsolen und drei Zierschilder. Gegenseitige Kopie. Gest. von J. C. Hafner. J. Wolff exc. Fol.
40) Silberner Becher mit ciselirten Ornamenten. 4.
41) 5 Bll. Schmiedearbeiten, nummerirt. Gest. von Scotin d. Ae. Fol.
42) 16 Bll. nummerirt, Schmiedearbeiten, nach Hugues Brisuille. Gest. von Berain. 4. Paris bei Langlois 1663. Der I. Ausgabe geht das Brustbild des Brisville, gest. v. Ladame, voran.

 In der II. Ausgabe erschienen bei J. Mariette, fehlt das Porträt des Brisville.

 No. 13 u. 14 sind auch bezeichnet G. Ladame sc.
43) 5 Bll. (1—5) Folge von Schlosserverzierungen; je drei u. mehr Gitterpfeiler, Brüstungen u. Details. Gest. von G. J. B. Scotin. gr. Fol.
44) 10 Bll. Vorlagen für Büchsenmacher. Gest. von Berain. Bei le Blond 1667. 9 Bll. qu. 8. Das Letzte Fol.

C. Feierlichkeiten, Theater.

45) 21 Bll. Recueil de divers Mausolées exécutés pour la famille royale de France. Das Titelblatt schm. qu. Fol. Gest. D. Marot, Dolivar, Lepautre u. J. Mariette.
46) Mausoleum für Marie Anna Christine Victoria von Baiern, Gemahlin des Dauphin, 1690. Fol.
47) Mausoleum für Marie Louise, Königin von Spanien und Henriette Anna von England, 1689. Fol.

48) Mausoleum für Louis Boucherat, 1699. Gest. von J. Mariette. 2 Bll. Fol. 1 Bl. qu. Fol.
49) Mausoleum für Philipp Herzog von Orléans. 1701.
50) Mausoleum für den Prinzen von Condé Louis von Bourbon 1687. Gest. von Dolivar.
51) Trauerdekoration für die Beisetzung des Herzens desselben Prinzen. Gest. von Dolivar.
52) 6 Bll. Katafalke. Gest. von Dolivar. 8.
53) Katafalk. Gest. von J. Mariette. qu. 8.
54) 48 Embleme zu einer Trauerfeierlichkeit. Auf einem Bl. Fol. Gest. von Berain.
55) 16 Embleme zu einer Trauerfeierlichkeit. Auf einem Bl. Gest. von D. Marot. Fol.
56) Triumphbogen.
57) Kunstfeuerwerk 1682.
58) 2 Bll. fürstliches Gastmahl im Garten zu Chantilly 1688. Gest. von Dolivart. qu. Fol. u. Fol.
59) Festaufführung in einem grossen Saal. Gest. von J. Lepautre. kl. qu. Fol.
60) Szene aus einem Lustspiel, in der ein Mann zwei Hunde führt. Radirung. qu. 4.
61) Ballet der Oper, kleines anonymes Blatt. Von ihm selbst radirt. 4.
62) Harlequinade. Radirung. qu. 4.
63) 14 Bll. Maskenanzüge. Gest. von Dolivar u. Lepautre.
64) Die Figur des Deschars im Kleide des Hanswurst bei den Belustigungen zu Villeneuve. Paris bei J. Mariette. Fol.
65) 8 Operntitel in 8°, auf einer Platte. qu. Fol. Gest. von G. J. B. Scotin.
Gottfried Stein zu Augsburg hat mehrere derselben kopirt.
66) Desgl. zu Orpheus. Gest. von Dolivar.
67) 8 Bll. Theaterverzierungen in Umrahmungen.

D. Verschiedenes.

68) 5 Bll. Schlachten umgeben von reichen Ornamenten. Gest. von D. Marot und B. Colin.
69) 2 Bll. Seeschiffe. Fol.
70) Viele tanzende Paare im Freien. Gest. von Lepautre. schm. qu. Fol.
71) Das Innere eines Kleiderladens. qu. Fol.
72) 60 Bll. Trachten aus der Zeit Louis XIV. in ganzen Porträtfiguren. Gest. von A. Trouvain u. a. 1694. Fol.
73) Allegorie auf die Genesung des Dauphin. Berain inv. Duplessis pinx. Gest. von Lepautre 1701. roy. Fol.
74) Erdrosslung eines Großveziers. Gest. von Dolivar. qu. 4.
75) Eloge du tabac en fumée. Einfassung zu einem von Berey gestochenen Text. Fol.
76) Titel zum Neptun francais. Gest. von P. Lepautre, Fol. (auch als Titel des Bandes der Stiche nach Berain).
77) Schiffspass in reicher Umrahmung.
78) 8 Bll. Medaillen. Gest. von Dolivar. 8.
79) 4 Bll. Medaillen. kl. qu. Fol. Eine Querleiste mit dem französ. Wappen. schm. qu. Fol. Gest. von F. Ertinger, sowie 8 Bll. verzierte Buchstaben zu einem Werk.
80) Medaille unter einem reichen Baldachin.
81) Die Wappen des Königs. 1 Bl.
82) Vignetten und Allegorien. Gest. von P. Lepautre. Kleine Bll.
83) 5 Bll. nummerirt, Gartenanlagen. qu. Fol.
84) 5 Bll. nummerirt, dasselbe bezeichnet mit einem Kreuz. qu. Fol.
85) 2 Bll. Pläne des Louvre und der Tuilerien, nach Claude Perrault, 1674. roy. Fol.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. — D. Guilmard, Les Maitres Ornemanistes, Paris 1880 p. 89 ff. Abbildung auf Tafel 33. — Georges Duplessis, Histoire de la Gravure pp. 413 u. 414. — Brunet, Manuel du Libraire I. 780. **

Claude Berain, Bruder des Jean Berain d. Ä., Kupferstecher. Von seinen Lebensdaten ist nichts bekannt, doch war er 1726 noch am Leben. Er führte den Titel eines Kupferstechers des Königs. Seine Blätter sind C. Berain bezeichnet.

Von ihm gestochen:

1) 12 Bll. nummerirt. Füllungen, Pilaster, Wappen, Masken und verschiedene andere Motive. Paris bei Langlois. Mehrere bezeichnet CB verbunden. 110 : 150mm.
2) 2 Bll. Eine Füllung und Friese, bezeichnet 10 u. 11 sowie mit dem Namen Langlois. 140 : 190mm.
3) Arabeskenfüllung mit einem Amor in der Mitte. 135 : 180mm.
4) Aehnliches Bl. 120 : 235mm.
5) Hälfte einer Arabeskenfüllung. Unbezeichnet. 180 : 115mm.
6) 1 Bl. Reiche Arabeskendekoration und Pilasterfüllung. Beide zur Hälfte. 280 : 190mm.
7) 1 Bl. Hälfte einer Cartouche, zwei Helme und ein Pilaster. 90 : 150mm.
8) 6 Bll. Verzierte Buchstaben in Cartouchen. 85 : 115mm.
9) 6 Bll. Dosendeckel.
10) 6 Bll. Desgleichen.
11) 12 Bll. Desgleichen.
12) 2 Bll. Arabesken für Dosendeckel.
13) Laubwerk und Masken. Bezeichnet CB verbunden.
14) 3 Bll. Wappenschilder von Ornamenten umgeben.
15) 12 Bll. Wappen. 106 : 113mm.
16) 12 Bll. andere Wappen.
17) 13 Bll. andere Wappen.
18) 1 Bl. Wappen mit der Devise: Colligit ut vigeant. 335 : 285mm.

s. Guilmard, Les Maitres Ornemanistes, p. 92. Abbildungen auf Tafel 34. **

Jean Berain d. J., französischer Zeichner und Stecher, geb. in Paris um 1678, gest. daselbst 3. Juli 1726, Sohn von Jean B. d. Ae. bildete sich wohl unter seinem Vater und ward ihm 1703 als Assistent für die Gartenzeichnungen beigegeben. Von ihm dürften die Ornamente in der Apollogallerie im Louvre sein, welche gewöhnlich B. d. Ä. zugeschrieben werden und von ihm und Chaveau gestochen wurden. Vielleicht rührt auch das Porträt des Sängers Ballon oder Balon von ihm her.

s. Füssli, Allg. Künstlerlexikon. — Jal, Dictionnaire de Biographie. *C. A. Regnet.*

Nach ihm gestochen.

1) 29 Bll. Ornamente aus der Galerie d'Apollon, aus dem Louvre und dem großen Saal der Tui-

lerien. Gest. 1710 (früher J. Berain d. Aelteren zugeschr.).
1) Titel, gest. von G. J. B. Scotin. Fol.
2—3) Zwei große Spiegel der Galerie d'Apollon. Gest. von J. Berain d. J. Fol.
4—6) Kleine Spiegel der Galerie d'Apollon. Gest. von J. Berain d. J. Fol.
7—12) Decke der Galerie d'Apollon. Gest. von J. Berain d. J. Fol.
13—21) Thüren im großen Saal der Tuilerien. Gest. von Chauveau. Fol.
22—25) Thürbekrönungen im großen Saal der Tuilerien. Gest. von Chauveau. Fol.
26—29) Täfelwerk im großen Saal der Tuilerien. Gest. von Lemoine. Fol.

2) Titelblatt mit Apollo unterhalb eines ovalen Rahmens sitzend. Fol. Gest. von Jean Berain d. J.
I. Vor dem Künstlernamen.
II. J. Berain invenit et sculpsit.

3) 10 Bll. mit dem Titel: Diverses pièces très utiles pour les Arquebuziers, nouvellement inventés et gravés par Jean Berain le jeune. A. Paris, chez Leblon 1667. 9 Bll. 115 : 165 mm, das Letzte 335 : 20mm. (Diese Folge ist die Einzige mit der Bezeichnung Berain le jeune).

4) Folge von öffentlichen Festen, Illuminationen und Feuerwerken, veranstaltet vom Herzog von Ossuna 1722.

5) Mausoleen für den Herzog von Burgund und Marie Louise Gabrielle von Savoyen, Königin von Spanien. 1714.

s. Heineken, Dict. — Guilmard, Les Maitres Ornemanistes, Paris 1880 p. 93. **

Berain. Louis Berain, angeblich französischer Zeichner und Bruder von Jean B., dessen Existenz aber nach den neuesten Forschungen mit Grund bezweifelt werden darf.

s. Jal, Dictionnaire de Biographie. *C. A. Regnet.*

Berain. Jean Baptiste Berain, Maler, befand sich gegen Mitte des vorigen Jahrh. kurze Zeit in sächsischen Diensten. Es ist nichts Näheres über ihn bekannt. Möglich, dass er ein Glied der bekannten Pariser Künstlerfamilie dieses Namens war. Im Katalog Reynard wird ein Zeichner und Stecher, Jean Berain jun., aufgeführt, der mit unserem Maler identisch sein könnte.

s. Wiesner, Die Akad. d. B. K. zu Dresden. p. 14. — Cat. Reynard. II. Nr. 386. *C. Clauss.*

Berainville. Chevalier de Berainville, französischer Kunstfreund und geschickter Zeichner, lebte um 1775. Nach einer Zeichnung B.'s stach Patas eine Allegorie auf die Wiedereinsetzung des alten Parlaments zu Paris in Medaillonform. Wir besitzen von ihm auch Zeichnungen zu Medaillons auf den König und die Königin von Frankreich und auf die Kaiserin Maria Theresia, wofür B. mit goldenen Denkmünzen beschenkt wurde.

s. Füssli, Allg. Künstler-Lex. — Heineken, Dictionnaire des Artistes. *C. A. Regnet.*

Béranger. Béranger-Cornet, begann 1258 die Kirche zu Najac, die am 14. Sept. 1363 eingeweiht wurde.

s. Marlavagne, Rouergue bei Ad. Lange. Dict. des Archit. franç. I. 62. *A. Schultz.*

Beranger. Louis Beranger, einer der gewöhnlichen Maler Ludwig's XIII., bei dem er die Stelle eines Kammerdieners mit einer Besoldung von nur 30 Livres das Jahr bekleidete. B. wird als solcher in den Rechnungen des kgl. Hauses für das Jahr 1631 erwähnt. Weiteres ist über ihn nicht bekannt.

s. Jal, Dictionnaire de Biographie. *C. A. Regnet.*

Beranger. Antoine Beranger, französischer Historienmaler, geb. zu Paris 19. Mai 1785, gest. in Sèvres 21. April 1867. B. zählt zu den berühmtesten Meistern der älteren Schule und malte in Oel und auf Porzellan, namentlich auch Bildnisse von beträchtlichen Maaßverhältnissen. Er bildete sich unter mehreren Meistern und erhielt eine Anstellung an der berühmten Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

Werke des Künstlers: 1814. Eine Frau weint mit ihren Kindern auf dem Grabe ihres Gatten; die Unschuld unter dem Schutze der Treue; — 1819. Der Herbst; — 1822. Wandernde Musikanten; Ländliche Hochzeit; — 1824. Die Verführung; Verlassen; Ein Alter und ein Kind (Studie); Mehrere Bildnisse. — 1827. Susanne und die beiden alten Juden; Porträt J. Richardots nach Rubens, auf Porzellan. — 1830. Ansprache der hl. Therese an ihren Vater (Glasgemälde). — 1833. Ein junger bei einer Wohnung schlummernder Hirt; Ein junger, am Fuße verwundeter Wanderer; Eine Orientalin; Winterlandschaft; Kinderkopf (Studie). — 1834. Porträt des Künstlers C. — 1835. Ein Gefangener; Der Herbst; Bildniss eines jungen Mädchens. — 1836. Ein alter Mann erklärt einem jungen Mädchen die Moral eines heil. Buches. — 1837. Der Musikunterricht. — 1838. Die Rückkehr auf's Land. — 1839. Der schlummernde Jesus. — 1840. Die Folgen der Verführung. — 1846. Der Schutzengel; Charitas. — 1848. Der Trost-Engel; Die Großmutter. — 1849. Eine Bauernfamilie. — 1851. Maria und Jesus; Das Bad; Die kleine Muthwillige. — 1852. Charitas; Die reichen Kinder; Die armen Kinder. — 1853. Der schlummernde Jesus; Kinder mit einer Katze spielend; Kinder vom Regen überrascht. — 1857. Der Schlaf; Der Professor. — 1859. Der reuige Fischer; Ein Früchtehändler. Weiterhin aus älterer Zeit ein Fries: Eintritt in ein Museum, Gemälde und Statuen, welche die französische Armee erbeutete (Porzellangemälde); Herodot ins Priesterkollegium zu Theben aufgenommen; Aristoteles empfängt auf einem Spaziergange nach dem Piräus von Alexander indische Thiere und Pflanzen als Geschenk; Porträt des Dauphin nach Lawrence (alles Porzellan-Gemälde).

B. erhielt 1839 eine Medaille 3., 1840 eine solche 2. Klasse und 1841 das Kreuz der Ehrenlegion.

s. Gabet, Dictionnaire des artistes. — Nagler, Monogrammisten. I. — Siret, Dictionnaire des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Jean-Baptiste-Antoine Emil Beranger, französischer Genre-Maler, geb. zu Sèvres 21. August 1814; Sohn von Antoine B. bildete sich unter seinem Vater und bei Paul Delaroche, so wie seit 1834 in der École des Beaux-Arts und betheiligte sich anfänglich als Gehülfe seines Vaters, ging aber später zur Ölmalerei über und zeigt seitdem in seinen Bildern mit Vorliebe zierliche Arbeiterinnen mit frischem klaren Kolorit.

Werke: 1840. Simon Memmi malt das Bildniss der Laura; Frauenporträt. — 1846. Eine Näherin; Ein junges Mädchen lässt ihre Milch sieden. — 1848. Der Leseunterricht; Am Tage nach dem Ball; Eine Grisette, einen Brief in ihrem Mieder verbergend. — 1851. Die Verlobten; Ein Kupferstecher. — 1857. Vorbereitungen zum Porträt; Der Gang zur Schule; Stickunterricht. — 1861. Im Schnürleibchen (vornehme Dame im Boudoir). — 1863. Ordnung; Unordnung. — 1864. Die ersten Freuden. — 1866. Die neue Dienerin. — 1867. Die unterbrochene Trauung; Die Wirthschafterin eines Gelehrten; Die naschende Zofe. — 1868. Ein vielversprechender Jüngling.

B. erhielt 1846 eine Medaille 3., und 1848 eine solche 2. Klasse.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. etc. — Müller's Biogr. Künstlerlexikon der Gegenwart. — Dioskuren, 1861. p. 429. — Kugler's Kleine Schriften. III. 685. — Gazette des Beaux Arts. III. 106. *C. A. Regnet.*

Charles Beranger, französischer Maler, geb. zu Sèvres 21. November 1816, jüngerer Sohn von Antoine B., gest. zu Paris 15. Mai 1853. Er bildete sich seit 1834 an der École des Beaux Arts und bei P. Delaroche.

Werke: 1837. Inneres einer Küche. — 1838. Landschafts-Studie. — 1839. Aus dem Leben Henriettens von Frankreich, Königin von England; Ein Speicher. — 1840. Bäuerin am Brunnen; Wirthsmädchen, ein Pferd tränkend; Eine Wäscherin. — 1841. Die Köchin. — 1842. Bude einer Fruchthändlerin; Stillleben (Früchte und Wildpret). — 1842. Ein Gleiches. — 1844. Stillleben. — 1845. Interieur; Stillleben; Porträt des Baron C. — 1846. Ansicht des Marché des Jacobins; Merry, Fury, Duke, Porträts der Hunde des Marquis d'Hertford. — 1848. Hund und Wildpret; Porträt des Hr. Mène. — 1851. Laufende Hunde; Arbeits-Pferde; Kind mit Hühnern; Drei Stillleben. — 1853. Zwei Hähne. — 1860. Junge Dame bei der Toilette.

Die Ausführung der Bilder B.'s lässt, was Delikatesse und Genauigkeit anlangt, im Allgemeinen nichts zu wünschen übrig, doch vermisst man vielfach wärmere Färbung und einen minder geleckten porzellanartigen Vortrag.

s. Siret, Dictionnaire des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire. — Kunstblatt, 1823. 117. 1837. 45, 183. 1842. 218. 1851, 218. — Dioskuren. 1860. S. 47. *C. A. Regnet.*

Berard. Evremont de Berard, französischer Genremaler der Gegenwart, geb. in Guadeloupe (Antillen), bildete sich unter Picot und entnimmt seine Stoffe mit Vorliebe dem Orient. Er stellte aus: 1852, Marsch eines indischen Radschah; Tigerjagd in den Ebenen Bengalens (erworben vom Ministerium des Innern). 1861, Wald an der Gangesmündung; Morgen am Ufer des Hoogly in Bengalen; Mittagsruhe an einer Pagode in Coromandel.

s. Siret, Dictionnaire des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire. *C. A. Regnet.*

Berardi. Fabio Berardi, italienischer Kupferstecher, der um die Mitte des 18. Jahrh. namentlich in Venedig und Toscana arbeitete. Berardi wurde 1728 zu Siena geboren, erlernte die Kupferstecherkunst bei Joseph Wagner in Venedig, und blieb dann längere Zeit für dessen Verlag thätig. Die ersten Arbeiten dort scheinen seine Ansichten von Venedig mit der Jahreszahl 1742 gewesen zu sein. Seine Thätigkeit lässt sich bis zum Jahre 1767 verfolgen. Seine Blätter, in denen die Radirung mit der Arbeit des Grabstichels nicht immer glücklich verbunden ist, zeigen eine sorgfältige doch meist für die Betrachtung aus der Ferne berechnete Behandlung. Dem Inhalte nach erstrecken sie sich auf die geläufigen Themata der Bibel und der antiken Mythologie, doch hat er auch vielfach Landschaften, namentlich solche mit ländlichen Szenen gearbeitet. In der Wahl der Meister bleibt er im Geschmacke seiner Zeit befangen.

Von ihm gestochen:

A. Altes Testament.

1) Hagar und Ismael in der Wüste, nach J. Varana. Gr. qu. Fol.
2) Isaak segnet Jakob, nach Gio. Batt. Pittoni. J. Wagner recognovit. Gr. qu. Fol.
3) Jakob und Rahel, nach Gius. Varotti. Wagner recognovit. Gr. qu. Fol.
4) Juda und Thamar, nach Gio. Batt. Pittoni.
5) Das Opfer Gideons, nach Gio. Batt. Pittoni. J. Wagner recognovit. Gr. qu. Fol.
6) Triumph des David, nach G. Zocchi. Gr. Fol.
7) Judith zeigt dem Volke das Haupt des Holofernes, nach G. Zocchi. gr. Fol.

B. Neues Testament und Heilige.

8) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, nach Gio. Batt. Tiepolo, Wagner exc. Fol.
9) Maria, nach Franc. Solimena.
10) Maria auf dem Throne von Petrus u. a. Heiligen verehrt, nach G. B. Pittoni. gr. Fol.
11) Das Christkind, das Kreuz anschauend, nach J. Amigoni, Kop. nach J. Wagner. Kl. Fol.

12) Seraphinus, das Kreuz anbetend, Titel zur Biographie dieses Heiligen.
13) Martyrium der heiligen Ursula, nach Gio. Batt. Pittoni.

C. Mythologie.

14) Diana erscheint dem schlafenden Endymion, nach J. B. Piazzetta. Allegranti del. Fol.
15) Venus und Amoretten in Landschaft, nach A. Franchi. Qu. Fol.
16) Jupiter überreicht dem Mercur den Apfel für Paris, nach Varotti. Fol.
17) Urtheil des Paris, nach Varotti. Fol.

D. Landschaft und Genre.

18) 6 Bll. Ansichten von Venedig, nach Ant. Canale. Gest. mit G. Wagner 1742. Gr. qu. Fol.
19) 4 Bll. Ländliche Darstellungen in Landschaften, nach Santi Paccini. gr. Fol.
20) 4 Bll. Ländliche Darstellungen, nach J. B. Piazzetta.
21) Veduta boschereccia, Waldlandschaft mit vielen Figuren und Viehherden, nach S. Rosa.
22) 4 Bll. Landschaften, die Tageszeiten, nach Zaïs.
23) 4 Bll. Landschaften nach Zocchi.
24) 4 Bll. Landschaften mit Hirtenstaffage, nach Zuccarelli. Qu. Fol.
25) 2 Bll. Seestücke, nach Jos. Vernet. Gr. Fol.
26) 4 Bll. Landschaften mit Ruinen, nach Zaïs. Gest. mit G. Wagner.
27) Schlafende Bäuerin, von einem Jäger überrascht, nach Gio. Batt. Piazzetta. Wagner recognovit. Gr. Fol.
28) 2 Bll. Die Fruchtverkäuferin und der eifersüchtige Liebhaber, nach Gio. Batt. Piazzetta. Gr. Fol.

E. Porträt.

29) Albuzzi, Gio. Batt.
30) Cignazelli, Gio. Batt.
31) Jo. Antonius Gabriel, nach Vinc. Guarana. Fol.
32) Piazzetta, Gio. Batt.

F. Diverse.

33) 9 Bll. L'Infanzia, L'Adolescenza, La Virilità, la Vecchiaia, la Virtù, Premio della Virtù, L'Ozio, Premio del Lavoro, L'Ignoranza, nach G. Zocchi. Gr. Fol.
34) Ansicht des Katafalks im Dome zu Florenz bei der Leichenfeier Franz I. 1765, nach Gius. Ruggieri.

s. Füssli, Künstler-Lex. 1771. — Heineken, Dict. — Huber u. Rost, Handb. IV. pp. 185—186. * *

Berardi. Christofano Berardi, Kupferstecher des 18. Jahrh. zu Bologna, soll Ansichten von Florenz nach Zocchi gestochen haben.

s. Füssli, Künstler-Lex. II. Aufl. * *

Berardi. Ioão Berardi, Theaterdekorationsmaler des 18. Jahrh. in Lissabon. Er war daselbst thätig, bevor der Dekorationsmaler Giov. Carlo Bibiena dorthin kam (1753) und arbeitete nachher neben diesem. Szenen aus Schauspielen, welche in dem großen, bei dem Erdbeben von 1755 abgebrannten Theater aufgeführt wurden, hat er radirt.

s. Cyr. Volkmar Machado, Coll. de memorias. pp. 189. 199. *Fr. W. Unger.*

Berardi. Paolo Berardi, italienischer Kupferstecher, Schüler des F. Rosaspina, arbeitete am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrh.

s. Le Blanc I, 290 unter P. Bernard. * *

Berardier. Denis Berardier, französischer Kupferstecher, der um die Mitte des 16. Jahrh. arbeitete.

Von ihm gestochen:

Einzug Heinrich's II. von Frankreich zu Beaune, 1548.

s. Füssli, Künstler-Lexikon. II. Aufl. * *

Berardini. Giovanni Berardini, Bildhauer, bekannt aus einem von Gaye abgedruckten Brief, den er am 6. Juli 1583 von Pesaro aus an den Grafen Giov. Tomasi von Montebello nach Urbino schreibt.

s. Gaye, Carteggio. III. 459. †

Berardus, Sakristan. Hoc opus egregium fecit sacrista Berardus pro quo nemo preces sit Xpo fundere tardus. Inschrift entweder aus S. Clemente oder aus S. Tommaso in den Abruzzen.

s. Schulz, Denkm. II, 55. *Fr. W. Unger.*

Berardus. Berardus, oder nach anderer Lesart Beraudus, wird inschriftlich auf der bronzenen Hauptthür der Kathedrale zu Troja in Unteritalien vom Jahre 1119, die reich bekleidete Figur benannt, welcher eine weniger prächtig gekleidete Figur, Oderisius bezeichnet, etwas überreicht, das sich nicht näher erkennen lässt. Wahrscheinlich ist Oderisius der Verfertiger der Thür (s. den Art. Oderisius von Benevento), Berardus dagegen nicht, wie es nach Ricci, storia I, 605 scheinen könnte, ein Künstler, sondern wahrscheinlich der Graf Berardus de Sangro, in dessen Grafschaft Troja lag.

s. Schulz, Denkm. I, 188. *Fr. W. Unger.*

Berardus. Berardus von Piacenza, ist der unsicher entzifferte Name eines Bildhauers in einer schwer lesbaren Inschrift, wonach derselbe 1280 einen Prachtbau für Bischof Egidius von Valva zu St. Pellino in den Abruzzen ausgeführt hat. Ob der in der Weihinschrift von Elice, Diöcese Penna, 16 Miglien von Teramo, 1272 vorkommende Rainensis Berardus derselbe und überhaupt ein Künstler ist, muss sehr bezweifelt werden.

s. Schulz, Denkm. II, 16. 58. *Fr. W. Unger.*

Berardus. Die Meister Berardus und Acto bauten 1282 die unbedeutende Kirche S. Giovanni Battista zu Monte Rubbiano in der Mark Ancona. Die Inschrift über dem Eingang bei Ricci, mem. stor. d. Marca di Ancona I. 63. Ricci nennt die beiden p. 47 Bernardo und Atone. *Fr. W. Unger.*

Beraton. José Beraton, Maler, geb. 1747 in Saragossa, gest. 1796 in Madrid. Den ersten

Unterricht erhielt er von dem Maler José Luzan in Sarogossa. Dann ging er nach Madrid, besuchte hier die Akademie S. Fernando, von der er 1766 einen Preis erhielt, und schloss sich besonders Francisco Bayen an (s. diesen).

s. Bermudez, Dicc. ***

Béraud. Béraud-Calhier, Zimmermeister, 1468—92 in Montpellier mit Bauten beschäftigt.

s. Lange, Dict. I. 62. *A. Schultz.*

Béraud. Jean Béraud, französischer Radirer des 19. Jahrh.

Von ihm radirt:

Am Ufer der Seine. Ein Herr im Begriff ein Stück Holz einem Hunde zum Apportiren in's Wasser zu werfen, neben ihm eine Dame. Unvollendet und unbezeichnet. kl. qu. fol.

Nach Mitth. von Herrn Dr. H. H. Meyer jr. in Bremen. **

Béraud. Antony Béraud, französischer Zeichner und Schriftsteller, geb. zu Aurillac (Cantal) 11. Jan. 1792, gest. zu Paris im Hospiz Dubois 6. Febr. 1860. Seit 1844 stellte B. unter dem Namen Antony-Béraud aus. Außerdem ist B. als Soldat und Theaterdirektor bekannt.

Ausgestellte Werke: 1833 u. 1834 Federzeichnungen. 1835 ebensolche von der Loire und aus der Normandie. 1836 solche aus Frankreich überhaupt. 1839 mit der Feder gezeichnete Landschaften. 1844 Ebensolche. 1845 das Adlernest im Walde von Fontainebleau; der Wolfssprung im Gehölz von Verriers; Partie aus einem Parke. 1847 Innenansicht des Schlosses Harcourt; Im Parke von Bièvre; Partie in Vauhalland; Innenansicht des Schlosses Arégo; Partie am Ufer des Signery im Parke von Bièvre; Hohlweg bei Verriers; Erinnerung an die Ufer der Marne.

s. Kunstbl. 1835 p. 174. 1837 p. 230. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Berault oder **Beraud**, französ. Maler des 17. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

1) Jean Aumon, gest. von C. Vermeulen. 8.
2) Henri de Montauld, Marquis de Genier, gest. von R. Lochon.

s. Heineken Dict. **

Beraut. Abel Beraut, Zeichner und Kupferstecher in Frankreich, arbeitete in der 1. Hälfte des 17. Jahrh., vielleicht mit Berault oder Beraud identisch.

Von ihm gestochen:

Plan der Belagerung von Soissons. Gr. qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel I. **

Beray. Esteban Beray bei Caveda, Bauk. in Span. S. 243 ist der Franzose Etienne Veray.

Berbe. Jan Berbe, Kupferstecher, der in der 1. Hälfte des 17. Jahrh. zu Antwerpen (?) in der Weise des Paul Pontius arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Hl. Familie nach F. Francia. Fol.
2) Maria m. d. Kinde, ein Vogel fliegt aus einem Käfig auf das Kind zu. Bei T. Galle.

s. Strutt, Dict. p. 83. **

Berber. A. Berber, Landschaftsmaler von Darmstadt, welcher im Jahre 1840 daselbst ein günstig beurtheiltes Landschaftsbild ausstellte.

s. Kunstblatt 1840. p. 292. *Th. L.*

Bercari. Salvatore Bercari, Bildhauer des 18. Jahrh., hat nach Titi die Stuckreliefs der Apostel Simon und Judas in S. Marco zu Rom angefertigt.

s. Titi, Descr. 1763. pp. 181 ff. †

Berch van Heemstede. Isaac Lambertus Cremer van den Berch van Heemstede, Kunstliebhaber, Sammler und Radirer zu Leyden, geb. 1811 zu Bommel. Seine Blätter sind meist bezeichnet mit den Initialen J. L. C. V. D. B. V. H. Auf Einem kommen die Buchstaben V. D. B., auf einem Anderen die Buchstaben V. D. B. F. vor.

Von ihm radirt:

1) Die Jünger zu Emaus, nach Rembrandt. 4.
2) Christus am Kreuz mit Maria u. Johannes, nach J. Scorel.
3) Szene aus der Belagerung von Antwerpen. Fol.
4) Bildniss des G. Dow, nach demselben. 4.
5) Die Magd mit den Fischen, nach A. de Lelie.

s. Le Blanc, Manuel — Kramm, De Levens en Werken etc. (s. auch unter Bergh). — Nagler, Monogr. V. Nr. 1097. **

Bercheisen. Bercheisen heißt ein geschickter Wiener Porzellanmaler, welcher im Jahre 1765 an die k. Manufactur Meißen berufen wurde und an derselben längere Zeit thätig war.

s. Böhmert, Gesch. u. Statist. d. Meißner Porzellanm. *C. C.*

Berchem. Hennequin van Berchem, flämischer Bildhauer, um 1468 in Brügge.

s. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. II, 341. *H. H.*

Berchem. Pieter Claesz, der Vater von Nicolaus Berchem, führte nicht wie dieser den Beinamen Berchem, sondern kommt nur als Pieter Claesz in den Urkunden vor. S. Claesz.

Claas (Nicolaas) Pietersz Berchem, Berghem oder Berighem, holländischer Maler und Radirer von Landschaften, Viehstücken, historischen Gemälden und Porträts. Getauft zu Haarlem d. 1. October 1620, gest. zu Amsterdam 18. Februar 1683. Der Name Berchem scheint nicht der Familiennamen gewesen zu sein, denn sein Vater wird stets nur als Pieter Claesz in den Urkunden aufgeführt. Wie der Künstler zu diesem Beinamen kam, ist bisher nicht aufgeklärt, da Houbraken's Erklärungsversuch (»berg hem«) schon an sich sehr unwahrscheinlich und durch die verschiedene Schreibart des Namens widerlegt wird. Schüler seines Vaters, des Stilllebenmalers Pieter Claesz, dessen

Bilder bis vor Kurzem irrthümlich gewöhnlich dem Corn. Pierson zugeschrieben wurden, später Schüler des Jan van Goijen, N. Moeijaert, P. de Grebber, J. Wils und J. B. Weenix; im Juni 1642 als Meister in die Gilde seiner Vaterstadt aufgenommen. Obgleich keine Nachricht darüber erhalten ist, lassen die Motive seiner Bilder nicht daran zweifeln, dass B. Italien besuchte, und zwar wahrscheinlich bald nach seiner Aufnahme in die Gilde, da bereits Ende der vierziger Jahre italienische Motive in seinen Landschaften die Regel werden. Aus Haarlem, wo er noch im Jahre 1670 ansässig war, zog er später nach Amsterdam und starb hier am 18. Febr. 1683; am 23. Febr. wurde er in der Westerkerk bestattet. Houbraken, der letztere Thatsache berichtet, sagt in »de Westerkerk te Haarlem« — offenbar nur in Folge eines Schreibfehlers, da es eine Kirche dieses Namens in Haarlem nicht giebt und auch damals nicht gab. B.'s künstlerischer Nachlass wurde durch seine Wittwe, die Gemälde — darunter eine werthvolle Sammlung alter Gemälde — am 4. Mai, die Handzeichnungen und Stiche, namentlich von italienischen Meistern, am 7. Dec. 1683 in Amsterdam versteigert. B. wohnte, als er starb, auf der Lauriergracht zu Amsterdam. Das Bildniss des Künstlers, sowie das seiner Gattin, der Tochter seines Lehrers Jac. Wils, von Rembrandt im Jahre 1644 gemalt, befindet sich in Grosvernor House in London. B. muss also damals schon mit Amsterdam in Beziehung gestanden haben. Als Lehrer scheint B. außerordentlich gesucht gewesen zu sein: W. Romeijn, K. du Jardin, J. Vermeer de Jonge, H. Mommers, Soolimaker, Justus van Huijsum, Jac. van Hughtenburgh, Michiel Carrée, Glauber sind die bekanntesten unter seinen Schülern.

Unter den holländischen Malern, welche das menschliche Treiben inmitten der Landschaft, namentlich das Hirtenleben in Verbindung mit der Schilderung des Viehes darstellen, ist B. von jeher als einer der ersten Künstler angesehen worden. Erst die neueste Zeit beginnt sich seinen Werken gegenüber kühler zu verhalten, was auch im Rückgang der Preise für seine Gemälde zum Ausdruck kommt. In der That fehlt es dem Künstler zu sehr an der Naivetät der Auffassung, um mit Meistern seines Faches, wie Potter, A. van de Velde oder selbst K. du Jardin sich messen zu können. An die Stelle der liebevollen Naturbeobachtung, aus welcher jene Maler ihre unübertroffenen Meisterwerke der Kleinkunst herausschaffen, tritt bei B. die Routine, welche allmälig in eine flüchtige Wiederholung der auswendig gelernten Schablone ausartet; freilich bei großen künstlerischen Anlagen und außerordentlicher Geschicklichkeit. Die seltenen Werke seiner ersten Jahre, vor seiner italienischen Reise, zeigen Landschaften von einer etwas schweren und fast einförmigen braunen Färbung, dem Molyn und frühen Cuyps verwandt. So eine Landschaft mit Vieh vom J. 1644 in der Kais. Gallerie zu Wien (dort »Nachahmung des B.« genannt) und die »Schaafschur« von 1646 in der Kunsthalle zu Bremen. Eine zweite Periode, etwa zwischen den Jahren 1648 und 1658, die Zeit seiner Blüthe, strahlt den Eindruck zurück, den Land und Kunst in Italien auf ihn hervorgebracht hatten. In dieser Zeit, in welcher B. mit außerordentlicher Leichtigkeit mit Pinsel, Feder und Radirnadel schafft, hat er trotzdem eine Reihe von Werken hervorgebracht, die mit unter dem Besten genannt zu werden verdienen, was die holländische Kunst in dieser Richtung geleistet hat. Um das Jahr 1660 beginnt seine breite Pinselführung mehr und mehr in Manier auszuarten, die Färbung wird bunt und schwer, und der Künstler vergreift sich vielfach in den Gegenständen, wie im Format seiner Bilder, indem er allegorische oder biblische Motive wählt und Figuren in Lebensgröße malt.

Die gewöhnlichen und glücklichsten Vorwürfe B.'s sind Darstellungen der italienischen Landschaft, von Heerden und Hirten belebt. Der Künstler wählt seine Motive aus der weiteren Umgebung von Rom. Diese giebt er gelegentlich mit feinem Sinn für ihre Formen und in der vollen Kraft ihrer Farbenwirkung wieder, wie sie kaum ein anderer Künstler darzustellen gewagt hat. Namentlich bei kleinerem Format leistet er dann Vorzügliches: so in einem Bildchen der Dresdener Galerie, in mehreren Bildern des Louvre, der Bridgewater Gallery u. s. f. Gar zu leicht artet aber dieser Farbenreichthum, namentlich in den späteren Bildern, in grelle und schwere Wirkung aus: tief blaue Farben neben Rothbraun und Gelb, und trotz einem schweren grauen Tone unvermittelt. Sind seine Bilder mehr im Ton gehalten, so sind sie meist einförmig und undurchsichtig in der Färbung. Gleichzeitig pflegt die Behandlung jene eigenthümlich freche, fetzende Pinselführung aufzuweisen, die allerdings eine gewisse Verwandtschaft mit der Behandlungsweise des Frans Hals hat, bei diesem aber aus dem tiefsten Verständniss der Form hervorgeht, während sie bei B. nur in Manier ausgeartete Wiederholung auswendig gelernter Formen bekundet. An Bildern dieser späteren unerfreulichen Zeit, z. Th. von großem Umfange, ist namentlich die Ermitage zu St. Petersburg überreich, die in 16 Bildern des B. der Zahl nach allen anderen Sammlungen überlegen ist. Nicht ganz die gleiche Zahl, aber weit schönere und mannichfaltigere Werke hat der Louvre von B. aufzuweisen. Größere Sammlungen seiner Gemälde finden sich in den Galerien zu Dresden, München, Amsterdam, Berlin, Wien, Budapesth, Stockholm, in einigen englischen Privatgalerien, wie in Bridgewater House, bei Sir Richard Wallace u. s. f.; einzelne Gemälde des Meisters in fast allen irgend hervorragenden öffentlichen und Privatsammlungen.

Zeichnungen des B. sind eben so häufig

als seine Gemälde und im Wesentlichen von gleichem Charakter. Am glücklichsten sind auch hier kleine Fernsichten auf reich bewegte italienische Gebirgslandschaften mit kleiner Staffage von Hirten und Heerden; sie pflegen mit Kohle oder mit der Feder gezeichnet und leicht mit Tusche lavirt zu sein. Die besten Zeichnungen dieser Art, aus dem Anfange der fünfziger Jahre, sind in Duft und Feinheit der Perspektive den späteren Zeichnungen eines von Goyen verwandt, aber reicher in den Motiven. Seine flüchtigeren Entwürfe wie seine Studien nach Thieren pflegen mit Rothstift oder Schwarzkreide rasch hingeworfen zu sein. Auch hier artet die leichte geistreiche Art der früheren Zeit allmälig in unerfreuliche Manier aus. Die reichste Sammlung (mit nahezu 40 Zeichnungen) ist die Albertina; sehr gute Zeichnungen auch in den holländischen öffentlichen Sammlungen (Mus. Teyler, Fodor, Boymans), in Berlin, British Museum, Louvre u. s. f. Auch die meisten kleinen und großen Privatsammlungen haben eine erkleckliche Zahl seiner Zeichnungen aufzuweisen.

s. A. van der Willigen, Les peintres de Harlem. — Houbraken, Groote Schouburgh. — Kramm, De Levens. — Waagen, Handbuch. — Smith, Catalogue raisonné etc.

Bode.

In seinen Radirungen behandelt er ländliche Szenen, meist aus dem Hirtenleben, in denen die landschaftlichen Hintergründe nur flüchtig skizzirt erscheinen, dagegen weiß er in den leicht und frei behandelten Gestalten, welche diese Szenen beleben, eine Fülle poetischer Empfindung zum Ausdruck zu bringen, die ihn unter den Radirern der holländischen Schule zu einem der anmuthigsten Darsteller des einfachen Naturlebens machen. Seine Platten haben meist gleich bei der ersten Radirung die beabsichtigte Wirkung erreicht. Die später hinzugefügten Arbeiten bringen nur ausnahmsweise eine wesentliche Änderung hierin hervor. Die Platten sind durchweg radirt und nur in ganz vereinzelten Fällen ist mit der kalten Nadel oder dem Grabstichel daran nachgearbeitet. Als seine frühsten Blätter ergeben sich Nr. 2 und Nr. 23, beide mit C. P. bezeichnet, auf dem Letzteren die Jahreszahl 1644. Mehrfach kommt auch noch in seiner späteren Zeit die Bezeichnung C. Berghem vor. Die Namen C. Beerighem und C. Berrighem sind nach Nagler, Monogr. I Nr. 1794 vielleicht erst beim zweiten Druck der Platten in Th. Mathams Verlag eingerissen. Nr. 12 trägt die nur einmal vorkommende Bezeichnung Berghe f. 1655, auch dies ist wohl von zweiter Hand mit der kalten Nadel eingeritzt. Die ersten Abdrücke sind ohne Namen. Die Letzteren sind ungemein selten. Mit dem Monogramm N B, verbunden, sind Nr. 14, 15 u. 16 bezeichnet. Über ein früher auf Berchem gedeutetes Monogramm N B verbunden siehe Nagler, Mon. IV Nr. 44.

Bildnisse des Künstlers:

1) Gemalt von G. Sarri (Sardi), gest. von Ficquet.
2) Bei Dargenville T. 3. p. 171.
3) Kopie desselben von C. Kilian.
4) Stich von G. B. Cecchi. 4.
5) Stich von Dupuis, nach dem »Doreur« der Gallery Morny.
6) Das Berghem benannte Bildniss Rembrandt's in der Grosvenor-Gallery zu London, gest. von B. Richards, Schw.; Schiavonetti; lithogr. von Hamburger; ferner im Katalog der Grosvenor-Gallery.

(Die Beschreibung der Zustände siehe bei Bartsch Bd. V; Weigel, Suppl. p. 293 ff.; Nagler, Künstler-Lex.; Heller, Zusätze zum Bartsch 1854. p. 27—29; Nagler, Monogr. I Nr. 1794 und 1795 und IV Nr. 2328; Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes IV. p. 30—49. Vgl. auch: Georges Duplessis, Histoire de la Gravure. pp. 178. 179.)

Von ihm radirt:

1) Die saufende Kuh. Qu. Fol. B. 1.
2) Die pissende Kuh. Qu. Fol. B. 2.
 Kopie von F. C. G. Geyser.
3) Die drei ruhenden Kühe. Qu. Fol. B. 3.
 Kopie in Walker's Painter Etchings.
4) Der Dudelsackbläser und der Reiter, auch der »Diamant« genannt. Qu. Fol. B. 4.
 Kopie von J. P. Veith.
5) Der Mann auf dem Esel. Qu. 4. B. 5.
6) Der stehende Hirt, welcher auf der Flöte bläst. 4. B. 6.
7) Der Hirt, welcher mit einer Frau spricht. 4. B. 7.
8) Der auf dem Brunnen sitzende Hirt, der die Flöte bläst. Fol. B. 8.
 Gegenseitige Kopie, bezeichnet: in Roma nella Calcographia dell R. C. A.
9) Die den Bach überschreitende Herde. Fol. B. 9.
 Kopie vorhanden.
10) Die ruhende Herde. Fol. B. 10.
 Kopie vorhanden.
11) Der Halt bei der Schenke. Fol. B. 11.
 Kopie von Schönberg oder Schömberg.
12) Der durchschrittene Bach oder die Hirtin auf dem Esel. Fol. B. 12.
13) Dasselbe, von N. Berchem oder von einem Zeitgenossen. Fol. B. 12a.
14) Die liegende Kuh bei der Stehenden. Qu. 4. B. 13.
15) Die drei Pferde. Qu. 4. B. 14.
16) Die liegende Kuh neben der Pissenden. Qu. 4. B. 15.
 Kopie von F. Vivares.
17) Der Esel. Qu. 4. B. 16.
18) Kopf eines Ziegenbocks, in dicken Strichen radirt. 8. B. 17.
19) Kopf eines Ziegenbocks mit heller Stirn. 8. B. 18.
20) Kopf eines Ziegenbocks mit dunkler Stirn. 8. B. 19.
 Kopien von A. v. Bartsch und Boye.
21) Kopf eines Ziegenbocks, nach links gewendet, weniger vollendet als die Anderen. 8. B. 20.
 Kopie von Benj. Gibbon.
22) Zwei kleine Köpfe von Ziegenböcken, nach rechts gewendet. Qu. 16. B. 21.
 Kopie von Benj. Gibbon.
23) Kopf eines Widders. Qu. 8. B. 22.
 Kopien von A. Deflos, P. de Mare, Benj. Gibbon, C. F. Richter. Eine fünfte Kopie ist unbezeichnet.

24—29) Sechs Bll. m. d. Titel. Nummerirte Folge der Kühe mit dem Milchmädchen. 8. B. 23—28.
Die Kopien haben im II. Zust. die Adresse: van Merle.

30—35) Das Heft mit der Frau. 6 Bll. m. d. Titel. Folge von Schafen und Widdern. Qu. 8. B. 29—34.
Alte Kopien, nicht nummerirt.

36—41) Das Heft mit dem Mann am Fuß einer Mauer. 6 Bll. m. d. Titel. Folge von Ziegen und Böcken. Qu. 8. B. 35—40.
Alte Kopien ohne Namen und Nummer.

42—49) Das Heft mit den beiden Frauen. 8 Bll. m. d. Titel. Folge von Schafen und Widdern. Das letzte Bl. ein Basrelief. 8. B. 41—48.
Alte Kopien ohne Namen und Nummer.

50—57) Das Heft mit dem Mann unter den Bäumen. 8 Bll. m. d. Titel. Folge von Ziegen, Schafen, Widdern und Hunden. 8. B. 49—56.
Gegenseitige Kopien vorhanden.

58) Landschaft, links ein Baumstamm, vor demselben rechts Vieh. 4. Weigel Nr. 57.

59) Drei Köpfe von Ziegen und einem Bock. Qu. 8. Weigel Nr. 58.

Über 3 dem Berchem zugeschriebene Bll. vergleiche Dutuit, Manuel IV. 49.

Nach ihm gestochen:

Von Aliamet, Jean Jacques:

1) Hafen von Genua. Roy. qu. Fol.
2) Ansicht des Golfs von Tarent. Kl. qu. Fol.
3) Die ländliche Tränke. Qu. Fol.
4) L'Espoir du gain inspire la gayté et dissipe l'ennuy d'un voyage. Durchs Wasser ziehende Herde mit Weibern. Von C. W. Weisbrod geätzt und von Aliamet beendigt. Qu. Fol.
5) L'entretien de voyage. Landleute mit Thieren in einer Gebirgslandschaft. Kl. qu. Fol.
6) Le Four à briques. Schlittschuhläufer bei einem Kalkofen. Ehemals in Villeneuve's Kabinet. Qu. Fol.
7) Felsenlandschaft mit einem Fluss, rechts Figuren und Thiergruppen. Dresdner Galeriewerk 1757. II. 50.
8) Hirschjagd. Von C. W. Weisbrod geätzt, von Aliamet beendet. Roy. qu. Fol.
9) Die Loskaufung des Sklaven. Roy. qu. Fol.
10) Begegnung der beiden Bäuerinnen, Landschaft mit Herden. Qu. Fol.
11) Der Dorfschmied.
12) Die Rückkehr aus dem Dorfe.
13) Die Freuden des Dorfes.

Von Aubertin, François:

14) Der Wasserfall, unter Leitung von Freidhoff gest. Das Gemälde in der Galerie des Freiherrn von Brabeck zu Söder. Gr. qu. Fol.

Von Aveline, Pierre II:

15) Eine Hirtin treibt eine Viehherde. Gr. qu. Fol.

Von Avril, Jean Jacques d. Ä.:

16) Reitergefecht, Le Passage du Rhin. 1672. Gr. qu. Fol.

Von Baeck, Elias:

17—22) 6 Bll. Landschaften mit Vieh und Hirten, Kopien nach J. Visscher (Wessely 102. 106. 108. 114. 115. 143). Qu. Fol.

Von Baillie, W.:

23) Landschaft mit Vieh, nach einer Zeichnung. Tuschmanier. 1772. Qu. Fol.

Von Balzer, Johann:

24) Die Jahreszeiten und Apollo, Zeichnungsimitation. Qu. Fol.

Von Bartsch, Adam von:

25) Les Boeufs en Goguëttes. Qu. Fol.
26) Kopf eines Ziegenbocks.

Von Basan, Fr.:

27) Die Holländische Baracke. Fol.
28) Der Wasserfall. Fol.
29) Die Anordnung der Jagd. Roy. qu. Fol.
30) »Le soin de la saison.«
31) »La piqûre la moins dangereuse.« Fol.

Von Begeijn, Abraham Cornelisz:

32) Die ruhende Herde. Mit Entlehnungen aus der Radirung. B. 10. Oval Fol.

Von Berger, P. D.:

33) Kopf eines Greises mit langem Bart. Profil. Kl. 8.

Von Berquet:

34) Landschaft, rechts führt ein auf einem Esel reitender Hirt zwei Kühe zum Wasser.

Von Bertaux:

35) 3 Bll. Landschaften mit Thieren und Menschen. Rad. Qu. 4.

Von Bissel, A.:

36) Hirten bei Vieh in einer Höhle, Aquatinta. Qu. Fol.

G. Blecker, zugeschrieben:

37) Die Ziegenmelkerin im Gespräch mit einer Hirtin. Rad. Qu. Fol.

Von Blooteling, A.:

38) Titelblatt zu den Städteansichten von P. H. Schut: Europa auf dem Stier, von 5 Mädchen umgeben. Qu. Fol.

39—46) 8 Bll. nummerirt, Folge von Thieren, Le Bl. 50—57, nur von Blooteling verlegt.

Von Boissieu, Jean Jaques de:

47) Berglandschaft, Landleute überschreiten eine Furth, in der Ferne links Ruinen einer Brücke. Catalogue Raisonné 1878. Nr. 38. 4.
48) Landschaft, ein Bauer durchschreitet mit zwei Kühen und einem Hunde einen Bach. Cat. Rais. 1878. Nr. 116. Qu. Fol.

Von Borgnet:

49) Berglandschaft, vorn zwei Hirten mit Thieren. Qu. 4.

Von Boydell, John:

50) Hirten, die mit ihren Herden einen Fluss durchschreiten. Gr. qu. Fol.
51) Landschaft mit großen Bäumen, vorn zwei Kühe und eine Hirtin, nach Moucheron und Berchem. Kl. Fol.

Bei Bowles, Carington:

52) Die Rückkehr vom Markte.

Von Brand, Friedrich August:

53) Die Herde mit der Kuh bei den Schafen. Fol.

Von Brechenmacher, Joh. Martin:

54) Der Maulthiertreiber.

Von Breteuil, Jacques Laure, Graf von:

55) Ein Kuhhirt, der aus dem Hute trinkt.
56) Bäuerin, die eine Ziege melkt.
57) Drei Schafe.

Von Canot, Pierre Charles:

58) Die Rückkehr vom Markte. Gr. qu. Fol.

Von Charpentier, François Philippe:

59) Die Arbeiten der Hirtin. Qu. Fol.
60) Die Ruhe des Hirten. Qu. Fol.
61) Die Überfahrt mit der Fähre.

Von Chereau, Jacques:

62—69) 8 Bll. Rinder. Qu. Fol.

Von Clouwet, Pierre:

70) Das Stelldichein an der Säule. Fol.

Von Cootwyk, Juriaan:

71) Ruhende Herde, auf Ruinen sitzt ein Hirt, neben ihm steht ein spinnendes Mädchen. In Zeichnungsmanier. Fol.

72) Die Hirtin am Wasser und der links auf einem Hügel die Flöte spielende Hirt. Fol.

Von Couché, Jacques:

73) Landschaft. Fol.

Von Coulet, Anne Philiberte:

74) Das Stelldichein bei der Säule. Gr. Fol.

Von Cousen, J.:

75) Der Brunnen am Wege. Fol.

76) Hirtin mit Vieh, die Furt durchwatend. Qu. Fol.

Von Dallinger von Dalling, Joh. Alex.:

77) Gebirgige Landschaft mit einer Ruine, ziehenden Herde und weissagenden Zigeunerin, Aquatinta. Gr. qu. Fol.

Von Danckerts, Dancker gest. und verlegt:

78) Der Finkenfang. Gr. qu. Fol.

79) Die Hirschjagd. Gr. qu. Fol.

80—83) Folge von 4 Bll.

a) Landschaft mit dem Mann, der die Brücke überschreitet, hinter ihm ein Hund. Gr. qu. Fol.

b) Landschaft mit dem trinkenden Hirten auf dem Esel, vor ihm steht eine Frau, weiterhin spielen Bauern Karten. Gr. qu. Fol.

c) Landschaft mit der vorn sitzenden Frau, die ein Kind auf dem Schoße hat. Gr. qu. Fol.

d) Mondscheinlandschaft mit einem Esel und einer berittenen Frau, neben ihr ein Mann barfuß. Gr. qu. Fol.

84—87) Folge von 4 Bll.

a) Der schwankende Steg oder der Morgen. Gr. qu. Fol.

b) Die Hirtenfamilie oder der Nachmittag. Gr. qu. Fol.

c) Die Felsenschenke oder die Schenke. Gr. qu. Fol.

d) Das Krebsleuchten oder die Nacht. Gr. qu. Fol.

88—91) Folge von 4 Bll.

a) Landschaft mit einem Erdhügel, vor demselben ein stehendes Rind und ein Hirt mit langem Stabe. Qu. Fol.

b) Landschaft mit einem Hirten auf einem Esel, hinter ihm führt ein anderer Hirt einen beladenen Esel. Qu. Fol.

c) Berglandschaft, auf einem Esel reitet ein Bauer, der seinen Stock mit beiden Händen hält. Qu. Fol.

d) Landschaft mit Hirt und Hirtin nebeneinandergehend, die Letztere, von hinten gesehen, trägt ein großes Packet auf dem Kopfe. Qu. Fol.

92—99) Folge von 8 Bll.

a) Ruinen, vor denselben ein Hirt auf einem Rind, der die Flöte spielt, neben ihm eine tanzende Hirtin. Qu. Fol.

b) Bauer und Bäuerin, jeder auf einem Esel reitend. Der Bauer von hinten, die Bäuerin im Profil gesehen. Qu. Fol.

c) Eine Frau auf einem Esel, daneben ein zweiter, mit einem Korbe beladen. Ein Bauer trinkt aus dem Hut. Qu. Fol.

d) Ein Mann zu Pferd neben einer Frau auf einem Esel, von der Seite gesehen; links eine alte Frau mit einer Bürde auf dem Rücken, vor ihr ein Knabe mit einem Hund. Qu. Fol.

e) Eine Frau, von hinten gesehen, überschreitet einen Bach, sie trägt unter dem linken Arm und auf dem Haupte ein Bündel. Neben ihr ein Mann im Pelz auf einem Rind. Rechts überschreitet eine Frau, von hinten gesehen, ihr Kind im Mantel haltend, einen Bach. Qu. Fol.

f) Eine Frau zu Pferde, vor ihr melkt eine Frau knieend eine Ziege, hinter ihr ein Rind. Qu.-Fol.

100—103) Folge von 4 Bll.

a) Links ein Felsen, neben demselben zwei Rinder vor einem Stein. Auf demselben: Dancker Danckerts fec. & excud. An diesem Stein sitzt eine Frau, neben ihr ein Korb und ein stehender Hirt, der einen Fuß auf den Stein hält. Qu. Fol.

b) Berglandschaft mit einem Bauern zu Pferde, vor ihm ein Sack. Er hält seinen Stab mit beiden Händen und führt einen beladenen Esel. Vor dem Pferde ein Rind mit beiden Vorderfüßen im Wasser. Links von dem Bauern ein Mann, von der Seite gesehen, einen Stab haltend, und drei Rinder und einige Schafe durch einen Bach führend. Qu. Fol.

c) Zwei Rinder im Wasser, weiterhin zwei Esel, auf einem eine Bäuerin, hinter ihr ein Mann im Mantel. Qu. Fol.

d) Vorn eine spinnende Frau, neben ihr ein Knabe, weiterhin ein Bauer, der mit zwei Rindern eine Anhöhe bestellt. Qu. Fol.

104) Reitender Jäger bei der Vogelhütte. Qu. Fol.

Von Daudet, Robert:

105) Ansicht der Ufer von Nizza. Qu. Fol.

106) Die Tränke, gest. von Daudet Malbête und Fortier. Qu. Fol.

107) Die Übersetzung der Fähre. Qu. Fol.

108) Die holländische Herde. 1778. Qu. Fol.

109) Landschaft mit mehreren Gruppen von Menschen und Thieren, nach Roth und Berchem.

s. auch Dunker. — G. Malbeste. — Weisbrod.

Von Delfos, Abraham:

110) Landschaft mit großen Ruinen am Ufer eines Kanals, vorn Thiere im Wasser und am Ufer. Gr. qu. Fol.

111) Meereshafen, rechts ein Edelmann und eine Dame zu Pferde. Gr. qu. Fol.

Von Delvaux:

112) Marine, aus dem Kabinet des Herzogs zu Choiseul. 4.

Von Dequevauviller, François, siehe Weisbrod.

Von Deroy:

113) Landschaft mit Viehherden, in der Dresdner Galerie. Lith. Gr. Fol.

Von Desaulx:

114) Ansicht der Umgebung von Nizza.

Von G. Döbler:

115) Der Gebirgsbach. Qu. 4. In Haas, Bildergalerie Belvedere 1821.

Von Dunker, Balthasar Anton:

116) Der ruhende Jäger. Qu. Fol.

117) Der Obelisk am Meeresufer, rad. von Dunker, von Daudet beendet. Qu. Fol.
118) Die reitende Dame am Meeresufer, rad. von Dunker, von Daudet beendet. Qu. Fol.

Von Duplessis, Bertaux:
119) Die Überfahrt der Fähre. Rad. Qu. 4.

Von Dupressoir:
120) »La fin du jour«, heimkehrende Schafherde. Qu. Fol.

Duret direxit:
121) Der verliebte Hirt bei dem Sibyllentempel zu Tivoli, vorn eine Gruppe von Thieren, unter denen eine Ziege von einer Hirtin gemolken wird. Gr. Fol.

Von Falck, Jeremias:
122) Amerika, allegorisches Titelblatt. Gr. Fol.

Von Fittler, James:
123) Der Sibyllentempel. 1810. Gr. Fol.

Von Galagtinow:
124) Vorbereitung zur Jagd, Herr und Dame zu Pferd. Kl. qu. Fol. Am felsigen Seeufer. Kl. qu. Fol.

Geissler, Joh. Martin Friedrich:
125) Die Rückkehr der Herde. Qu. Fol.
126) Landschaft mit der Ziegenmelkerin. Fol.
127) 2 Bll. Landschaften aus dem Museum Filhol.

Von Germain, J. F.:
128) Die Brücke mit der heil. Statue. Qu. 4.

Von Ghendt, Emanuel de:
129) Die Rückkehr zum Dorfe. Roy. qu. Fol.
s. auch Weisbrod.

Von Godefroy:
130) Ruinenlandschaft, eine Frau auf einem Esel, begleitet von einem Hirten, der eine Rinderherde im Wasser führt. Fol.

Von Groensveld oder Gronsveld, Jan.:
131—136) Folge von 6 Bll. Qu. 4.
a) Titel mit einem die Flöte spielenden Hirten und einem Trupp Thiere, der über einen Bach setzt.
b) Vorn eine liegende Kuh, in der Mitte eine Frau, die eine Kuh melkt.
c) Ein Bauer, von hinten, einen Stab mit beiden Händen haltend; neben ihm eine Bäuerin auf einem Esel, die einige Thiere vor sich hertreibt.
d) Ein nach rechts reitender Mann, hinter ihm einige Männer zu Fuß mit einem Hunde.
e) Ein Bauer zu Pferd mit einem langen Stabe und zwei Bauern zu Fuß treiben vor sich einige Thiere.
f) Große Ruinen, vorn ein Bauer auf einem Esel; an seiner Linken schreitet ein Mann mit einem Stabe in der Linken.

137—140) Folge von 4 Bll. Landschaften. Qu. 4.
a) Titel mit einem ruhenden Hirten und einer Frau, die eine Kuh melkt.
b) Eine Frau, die eine Kuh melkt, hinter ihr ein Kübel.
c) Durch die Öffnung eines Felsens sieht man einen Mann einen Esel vor sich hertreiben.
d) Gebirgiges Land, in der Mitte des Weges ein Bauer zu Pferde und ein Mann zu Fuß, dessen beide Hände im Mantel verhüllt sind.

Von Gruenewald, G. W.:
141) Im Hintergrunde steht ein Hirt gegen einen Baum gelehnt und auf seinen Stab gestützt. Fol.

Bei F. Hanfstängel:
142) Gebirgslandschaft mit einer Heerde im Fluss. Lith. Roy. Fol.

Von Hegi, Franz:
143) 2 Bll. Gebirgslandschaften mit Herden, Hirten und Hirtinnen, die durch Flüsse ziehen, Aquatinta. Fol.

Von Hill, Antoine Saint:
144) Le berger sans malice. Fol.
145) Le bain de la bergère. Fol.

Von Holdermann, Carl:
146) Zwei Ziegen unter Bäumen. Rad.

Von Hooghe, Romyn de:
147) Landschaft mit einer Hirtin, die einen Blumenkorb trägt, ferner zwei Kühe, zwei Ziegen und zwei Schafe. 4.
148) Landschaft mit einem Hirten, einer Kuh, zwei Ziegen und einem Schafe. 4.
149) Ein Hirt führt eine Herde über eine steinerne Brücke. 4.
150) Landschaft, vorn auf einem Wege ein Rind, rechts ein Bock. Qu. Fol.
151) Ein Bauer, der sich mit beiden Händen auf seinen Stab stützt. Qu. Fol.
152) Ein Bauer reitet auf einem Esel nach rechts, man sieht nur einen Theil des Esels, der andere Theil ist durch ein Rind verdeckt. Qu. Fol.
153) Ein liegendes Schaf, daneben ein liegender Esel, hinter diesem eine Frau im Profil und zwei Schafe. Qu. Fol.

Von Hopfer, C. W.:
154) 12 Bll. Schafe und Ziegen.

Von Hove, H. van:
155) Die Eberjagd. Lithogr. Fol.

Von Hulck, F.:
156) Eine Herde durchschreitet eine Furt.

Von Huquier, Gabriel:
157) Der Aufbruch zur Jagd. Qu. Fol.
158) Die Überfahrt mit der Fähre. Qu. Fol.
159) Ein Zug Thiere. Qu. Fol.
160) Die hölzerne Brücke. Qu. Fol.

Bei Jonghe, Clement de:
161—164) Folge von 4 Bll. Fol.
a) Titel mit einem stehenden Bock von hinten, einem liegenden Bock und Lämmern.
b) Eine Frau auf einem Esel überschreitet einen Bach.
c) Auf einem Wege schreitet ein Mann auf eine sitzende Frau zu.
d) Ein Bock im Wasser und zwei Rinder.

165) 4 Bll. Qu. Fol. das erste oben links bezeichnet: Berghem, C. D. Jonge.

Von Jorma, siehe Th. Major.

Von Klein, Georg Gottfried Christian:
166) Landschaft mit zwei Hirtinnen beim Vieh. Qu. 4.
167) Mehrere Kopieen nach Berchem.

Von Kobell, Wilhelm von:
168) Die Hirtinnen. Rad. 4. Andresen, Deutsche Maler-Radirer. I. Nr. 57.
169) Der kleine Karren. Rad. 4. Andr. 58.
170) Die Herde bei verfallenem Gemäuer. Aquatinta. 4. Andr. 67.
171) Die spinnende Hirtin bei der Wäscherin. Aquat. 4. Andr. 68.

172) Die den Fluss durchschreitende Herde. Aquat. Qu. Fol. Andr. 69.
173) Der Karren. Aquat. Qu. Fol. Andr. 70.
174) Der Karren, etwas kleiner. Aquat. Qu. Fol. Andr. 71.
175) Der Almosen austheilende Reiter. Aquat. Qu. Fol. Andr. 72.
176) Die ziehende Viehherde. Aquat. Qu. Fol.
177) Das kleine Viehstück mit dem Hirten hinter der Mauer. Aquat. 4.

Von Last:

178) Ruine, Original im Museum zu Haag. Lith. Fol.

Von Laurent, Pierre:

179) L'occupation de la bergère, Mädchen, das eine Kuh melkt. Gr. qu. Fol.
180) Weib auf einem Maulthier und mehrere Hirten in den Ruinen des Kolosseums. Gr. qu. Fol.
181) Die wahrsagende Zigeunerin am Meeresstrand. Roy. qu. Fol.
182) Die Überfahrt der Fähre. Gr. qu. Fol.
183) 2 Bll. Studien nach Köpfen von Böcken und Schafen. Rad. Fol.

Von Le Bas, Jacques Philippe:

184) Der Morgen. Qu. Fol.
185) Der Mittag. Qu. Fol.
186) Der Abend. Qu. Fol.
187) Die Nacht. Qu. Fol.
188) Die Rückkehr zum Pachthof. Qu. Fol.
189) Nach Tisch. Qu. Fol.
190) Die Ausschiffung der Lebensmittel. Roy. qu. Fol.
191) Die Einschiffung der Lebensmittel. Roy. qu. Fol.
192) Ansicht der Umgebungen von Siena.
193) Die Tränke.
s. auch P. B. Martini.

Von Le Fèbre, D.:

194) Hirt, der sein Pferd beladet. Rad. Gr. qu. 4.
195) Frau auf einem Maulthier, die mit einer spinnenden Frau spricht. Rad. Gr. qu. 4.

Von Le Roy:

196) Landschaft mit dem hohen Felsen, aus Wunder's Dresdner Galeriewerk. Gr. Fol.

Von Le Veau, Jean Jacques:

197) Landschaft, neben einem Gasthause beschlägt ein Dorfschmid einen Esel, auf dem eine Frau sitzt. Roy. qu. Fol.

Von Lorrain:

198) Die wahrsagende Zigeunerin.

Von Maillet, F.:

199) Landschaft mit Figuren, aus dem Kabinet Choiseul. Qu. 4.

Von Major, Thomas:

200) Die Reisenden. Rad. Qu. Fol.
201) Der Morgen. 4.
202) Der Abend. 4.
203) Der Winter. Qu. Fol.
204) Landschaft mit einem Knaben zu Pferd, der ein anderes Pferd am Halfter hält. Nach J. Asselyn und N. Berchem. Gr. qu. Fol.
205) Zeichenheft mit Menschen und Thieren.

Von Malbeste, Georges:

206) Le Passage du Gué, vollendet von Daudet.
207) Le Coup de Pied de l'Ane, vollendet von Daudet.
208) l'Abreuvoir, vollendet von Daudet.

Von Mare, Pieter de:

209) Ruhende Bäuerin mit einem Kinde. Kl. qu. Fol.

Bei Marebeeck, M.:

210—213) 4 Bll. Folge von Viehstücken. Kl. Fol.

Bei Mariette:

214) Die Verkündigung.

Martenasie, Pierre, F.:

215) Die ländliche Tränke. Gr. Fol.

Von Martini, Pietro Antonio:

216) Der Satyr und die Dryaden. Gest. mit Lebas. Gr. Fol.
217) Einschiffung der Lebensmittel. Beendet von Mathieu. 4.
218) Ausschiffung der Lebensmittel. Gest. mit Lebas. 4.

Von Matham:

219) Titel für die holländische Bibel, bei Elzevir 1663. Gr. Fol.

Von Mathieu, Jean:

220) Landschaft. Eine Herde durchschreitet ein Gewässer bei einem alten Thurm. 4.
221) Landschaft, vorn führt ein Hirt ein Rind und einige Schafe. Fol.
s. auch P. A. Martini.

Mechel, Ch. von, direxit:

222) 2 Bll. Landschaften, im Düsseldorfer Galerie-Werk.

Von Meleun, Comte de:

223) Eine Frau, welche eine Kuh melkt und eine andere Frau, die Gemüse verkauft. Qu. 4.
224) Eine Frau auf einem Pferde führt Kühe an den Bach. Qu. 4.

Von Melini, Carlo Domenico:

225) La Diseuse de bonne aventure. Fol.

Meyer, Felix, zugeschrieben:

226) Die Hirtenfamilie bei den zwei Rindern. Qu. 8.
227) Die Hirtenfamilie bei der Rinder- und Hammel-Herde. Qu. 8.

Von Le Mercier:

228) Der Ball der Landleute.

Von Lemire, Noel:

229) 2 Bll. Landschaften mit Hirten und Hirtinnen, welche Vieh hüten. Fol.

Von L'empereur, J. B.:

230) Landschaft. Qu. Fol.

Von Lens, Bernard d. Ä.:

231) Landschaft, vorn eine knieende Frau, die eine Ziege melkt, vor ihr ein Esel. Gr. Fol.
232) Landschaft, links ein Mann, der sich auf seinen Stab stützt. Gr. Fol.
233) Landschaft, vorn Menschen und Thiere.
234) Das goldene Zeitalter. Qu. Fol.

Von Middiman, Samuel:

235) Schäfer-Freuden. Die Kapitallandschaft mit dem Schloss Bentheim. Gr. qu. Fol.

Von Monaco, Pietro:

236) Landschaft. Unten: Donne Israelite che pascono. . . Fol.

Bei Mortier, P.:

237) 4 Bll. Titel für einen geographischen Atlas. Unbezeichnet.

Moyreau zugeschrieben:

238) Jagdgesellschaft am Meeresufer. Fol.

Von Née, François Denis:

239) Die Tränke. Kl. qu. Fol.
240) Der Krebsfang. Kl. qu. Fol.

Von Nolpe, Peter:
241) Das goldene Zeitalter. Qu. Fol.
Von Non, Jean, Claude, Richard, de Saint:
242) Landschaft mit Gebäuden, Figuren und Thieren, im Vordergrund eine Arkade. Qu. 8.
Von Noorde, Cornelis van:
243) Ziehende Herde mit Hirten. Qu. Fol.
Von Os, Pieder Gerardus van:
244) Viehstücke aus einer Folge von 18 Bll. nach Potter, Berchem und Ruysdael. Qu. 8, Qu. 4, Qu. Fol. u. Fol.
Von Ossenbeck, Jan oder Jost van:
245) Der Bock und die Ziege. B. 18.
Von Pacini, Michele:
246) Ein Greis bei einer verfallenen Mauer auf seinen Stab gestützt, vor ihm zwei Kühe. Kl. Fol.
Von Passini, Johann:
247) Die Weide, in Haas, Bilderg. Belvedere. Qu. 4.
Von Pedro, Francesco del:
248) Landschaft mit der Inschrift: Sic vos non vobis. . . Qu. Fol.
249) Die Loskaufung des Sklaven. Qu. Fol.
Von Pelletier, Jean:
250) Die Tränke. Qu. Fol.
251) Das alte Gemäuer. Qu. Fol.
Von Ploos, Cornelis van Amstel:
252) Der Hirt, an einen Baum gelehnt. 4. Alten Nr. 94.
253) Der Schalmey blasende Hirt. 4. Alten Nr. 95.
254) Die spinnende Hirtin. Qu. Fol. Alten Nr. 96.
255) Die Viehherde am Fluss. Qu. 4. Alten Nr. 15.
Von Picart:
256) Ein Rind, welches neben einem Bache schreitet.
Von Piringer, Benedict:
257) Die durch den Fluss gehende Herde. B. 9.
Von Prestel, M. C.:
258) Landschaft mit Felsblöcken u. Bäumen. Zeichnungsmanier, Tondruck. Qu. Fol.
259) Flucht nach Ägypten. Ebenso.
Von Pyée, P.:
260) Landschaft mit zwei Kühen und einigen Figuren. Nach Moucheron und Berchem.
Von Reinermann, Friedrich Christian:
261) Die Hirten auf den Apenninen. Aquat. Gr. qu. Fol.
262) Die beschäftigten Hirten, Gegenstück des vorigen.
263) Viehstück. Aquat. Gr. qu. Fol.
Saint, Wilhelm de:
264) Eine Hirtin sitzt auf einer Anhöhe bei ihrer Herde und plaudert mit einem Bauern. Zeichnungsmanier. Fol.
Von Schagen, Gillis van:
265) Landschaft mit Vieh an einem Brunnen. Fol.
Von Schenck, P.:
266) 4 Bll. Die vier Tageszeiten. Gr. qu. Fol.
Von Schlicht, Abel:
267) Die heimkehrende Herde. Aquat. Qu. Fol.
Von Schoenberg oder Schoemberg, C. G.:
268) Hirten mit ihrer Herde am Wasser. Kl. Fol.
269) Junge Bäuerin auf einem Esel vor einer Schenke, ein umgekehrtes Branntweinglas haltend. Fol.
Kopie von B. 11.

Von Seidl, Carl:
270) Kopie von Bartsch. Nr. 8.
Von Sintzenich, Peter:
271) Viehstück.
Von Smith, J.:
272) Landschaft mit einer Frau, die einen Hahn hält, daneben ein Hund. Schwk. Fol.
273) Landschaft mit einer Frau, von hinten, die, ein Kind auf dem Arm haltend, einen Bach durchschreitet. Schwk. Fol.
Von Spilmann, Hendrik:
274) Landschaft mit Hirten und Vieh im Vordergrunde. In Bistermanier. Fol.
Von Strütt, Johann Jakob:
275) Ländlicher Fleiss, Landschaft mit Ruinen. Fol.
Von Suyderhoef, Jonas:
276) Der Gebirgsweg. Fol. Wussin Nr. 130.
Von Testolini:
277) 2 Bll. Hirtenszenen. Qu. Fol.
Von Vallory, Chevalier de:
278) Die Ablösung der Schildwache. Qu. 4.
279) Thierstudien auf einem Bl. Qu. 8.
Von Vivares, François:
280) The happy Peasant. Qu. Fol.
281—282) A book of Catle. 4 Bll. B. 13—16.
283) Folge von 6 Bll. Vieh.
284) Ebenso.
285) Folge von 4 Bll. Vieh.
Von Visscher, Cornel.:
286—289) Folge von 4 Bll. Qu. Fol.
a) Der Brunnen. Wussin Nr. 174.
b) Das verfallene Bauernhaus. Wussin Nr. 175.
c) Die ziehende Herde. Wussin Nr. 176.
d) Der sitzende alte Hirt. Wussin Nr. 177.
290—293) Folge von 4 Bll. Fol.
a) Der Hirt zu Pferde. Wussin Nr. 178.
b) Die reitende Hirtin. Wussin Nr. 179.
c) Die Kuhmelkerin. Wussin Nr. 180.
d) Die Bäuerin mit dem Wickelkinde. Wussin Nr. 181.
294) Die Hirtin an der Felsenquelle. Qu. Fol. Wussin Nr. 185.
Von Visscher, Jan.:
295) Der große Ball. Gr. Fol. Wessely Nr. 71.
296) Der Sommer. Qu. Fol. W. 72.
297) Der flötende Hirt am Ufer. 4. W. 73.
298) Das Ufer des Teiches. 4. W. 74.
299) Der Knabe auf der Brücke. 4. W. 75.
300) Der Hirt im Waldbache. 4. W. 76.
301) Die Spinnerin am Felsen. Qu. Fol. W. 77.
302) Die Näherin beim Baume. Qu. Fol. W. 78.
303) Die 4 Elemente. W. 79.
304—307) Folge von 4 Bll. 4.
a) Die Herde in der Landschaft mit dem Thurme. W. 80.
b) Die halbverfallene Brücke. W. 81.
c) Der beim Wasser sitzende Hirt. W. 82.
d) Der Hirt mit dem langen Stocke bei dem Felsen links. W. 83.
308—311) Folge von 4 Bll. 4.
a) Titelblatt: Diversa Animalia. W. 84.
b) Der Reiter hinter der Mauer. W. 85.
c) Das Weib am Hügel sitzend. W. 86.
d) Der Esel beim Brunnen. W. 87.
312—315) Folge von 4 Bll. Fol.
a) Die Hirtinnen beim Brunnen. W. 88.
b) Der Hirt mit dem langen Stabe. W. 89.

c) Die Hirtin mit dem Milchkübel. W. 90.
d) Der Weg beim Felsen. W. 91.

316—319) Folge von 4 Bll. Fol.
a) Der Hirt beim steinernen Pfeiler. W. 92.
b) Der trinkende Junge. W. 93.
c) Der Hirt im Schafpelz geht mit der Herde durch den Fluss. W. 94.
d) Der Junge mit dem Baumstumpf. W. 95.

320—325) Folge von 6 Bll. 4.
a) Der Hirt bei der Ruine. W. 96.
b) Die pissende Eselin vor dem Brunnen. W. 97.
c) Der reitende und stehende Hirt. W. 98.
d) Die Furt. W. 99.
e) Das Milchmädchen, über den Bach schreitend. W. 100.
f) Zwei Esel bei der Krippe. W. 101.

326—329) Folge von 4 Bll. Qu. 4.
a) Das Weib auf dem ausschlagenden Esel. W. 102.
b) Das Mädchen mit dem Milchgeschirr. W. 103.
c) Der junge Eseltreiber mit dem langen Stock. W. 104.
d) Die Spinnerin neben der Wäscherin. W. 105.

330—335) Folge von 6 Bll. Qu. 4.
a) Der Mauleseltreiber. W. 106.
b) Der reitende Hirtenjunge und das gehende Milchmädchen. W. 107.
c) Das reitende Mädchen beim Wasserfall. W. 108.
d) Der Ochsenhirt beim Hügel. W. 109.
e) Der Ochsenhirt auf dem Esel. W. 110.
f) Der alte Hirt und der liegende Junge. W. 111.

336—343) Folge von 8 Bll. Qu. 4.
a) Der aus der Hutkrämpe trinkende Hirt rechts. W. 112.
b) Das Pferd bei der Krippe. W. 113.
c) Die Kuhmelkerin. W. 114.
d) Die drei Schafe beim Ährenfelde. W. 115.
e) Die zwei Ochsen und das Schaf. W. 116.
f) Der Eseltreiber, welcher durch das Wasser zieht. W. 117.
g) Der Hirtenknabe auf der Mauer sitzend. W. 118.
h) Der lachende Hirt bei den Planken. W. 119.

344—347) Folge von 4 Bll. Rheingegenden. Qu. Fol.
a) Die Überfuhr. W. 120.
b) Die Spinnerin und der Ackersmann. W. 121.
c) Die Spinnerin am Ufer. W. 122.
d) Die Heimkehr der Hirten. W. 123.

348—351) Folge von 4 Bll. Qu. Fol.
a) Die ruhende Herde. W. 124.
b) Das ruhende Hirtenpaar. W. 125.
c) Das Mittagsmahl der Hirten. W. 126.
d) Die Mutter mit dem Wickelkinde bei der Kuhmelkerin W. 127.

352—355) Folge von 4 Bll. Qu. Fol.
a) Der das Mädchen liebkosende Hirt. W. 128.
b) Die Überfuhr links. W. 129.
c) Das Mädchen auf dem Maulesel. W. 130.
d) Der Brunnen bei der Säule. W. 131.

356—357) Folge von 2 Bll. Qu. Fol.
a) Der wohlthätige Bauer. W. 132.
b) Die Ziegenmelkerin. W. 133.

358) Die junge Schafmelkerin. W. 134. Qu. Fol.

359) Der sich an den Stab lehnende Hirt. W. 135. Qu. Fol.

360—365) Folge von 6 Bll. Qu. Fol.
a) Das reitende Mädchen vor der Ruine. W. 136.
b) Der Hirt, welcher den Weg zeigt. W. 137.
c) Der Hirt mit den Jungen treibt die Herde vor sich. W. 138.
d) Die Bäuerin mit dem Holzbündel. W. 139.
e) Das Mädchen, den Bach überschreitend. W. 140.
f) Der alte Hirt, auf den Stock gelehnt, links bei der Ruine. W. 141.
(Von allen 6 Bll. dieser Folge auch Kopien von der Gegenseite.)

366) Der Erdglobus oder die 4 Elemente. Gr. qu. Fol. W. 142a.

367—370) Folge von 4 Bll. Qu. Fol.
a) Die Fischer. W. 142b.
b) Das reitende Mädchen vom Hunde begleitet. W. 143.
c) Der sitzende halbnackte Mann beim Flusse. W. 144.
d) Die Wäscherinnen. W. 145.

371—374) Folge von 4 Bl. Fol.
a) Aurora. W. 146.
b) Meridies. W. 147.
c) Vesper. W. 148.
d) Nox. W. 149.

374a—377) Folge von 4 Bll. Qu. Fol.
a) Der Brunnen. Titelblatt. W. 150.
b) Ein Weib, welches die Wäsche trocknet. W. 151.
c) Der Hirt treibt die Herde vor sich her. W. 152.
d) Der Schmid beschlägt den Esel. W. 153.

s. auch Baeck, Elias.

Bei Wagner, Jos.:

378—381) 4 Bll. Folge von Landschaften mit italienischen Versen. Gr. qu. Fol.

Von Watelet, Claude Henry:

382) Le clair de lune. Qu. Fol.
383) Landschaft mit Viehherde, die im Walde bei Fackelschein durchs Wasser geht. Fol.

Von Weisbrod, Carl Wilhelm:

384) Der Abend, gest. von Weisbrod und Dequevauvillier. Qu. Fol.
385) Der Mittag, ebenso.
386) Die Freuden des Dorfes, gest. von Weisbrod und E. de Ghendt. Gr. Fol.
387) Die Rückkehr zum Pachthof, gest. von Weisbrod und Le Bas. Gr. roy. Fol.
388) Ansicht der Umgebungen von Siena, gest. von Weisbrod und Le Bas. Gr. qu. 4.
389) La pleine Vendange, Rad. beendet von Daudet. Gr. qu. Fol.
390) Landschaft, rechts Ruinen und einige Kühe im Wasser. Rad. 4.

s. auch Aliamet und Avril.

Von White, J. (oder With?):

391) Le repos de la villagoise.

Bei Widt, Frederik de:

392—395) Folge von 4 Bll. Fol.
a) Titel mit einem Grabmal und: »Diversa animalia«.
b) Ein Mann auf einem Pferde, das säuft.
c) Eine Hirtin, die auf einem Hügel sitzt, neben ihr ein stehender Hirt mit einem langen Stabe im rechten Arm.

d) Ein Hirt, von hinten, zu seiner Rechten ein Esel, der mit zwei Körben beladen ist.

Von Winter, Joseph Georg:

396) Viehstücke aus einer Folge von 8 Bll. nach Berchem, Dujardin, H. Roos und Both. Qu. Fol.

Von Woelfle, Johann:

397) Landschaft mit Hirten und Vieh, aus der Pinakothek zu München. Lith. Roy. qu. Fol.

Von unbekannten Meistern:

s. den Katalog von Winter — Heineken, Dict.

* *

Berchère. Narcisse Berchère, französischer Landschaftsmaler, geb. zu Etampes (Seine et Oise), Schüler von Remond, stellte 1843 zum ersten Male aus und zwar eine Partie bei Thiers in der Auvergne, dann 1844 eine Landschaft mit Staffage aus Gil-Blas. — 1845. Umgebung von Avignon; Spanische Binsen in der Provence; Abenddämmerung in der Provence; Partie bei Presles-les-Bôves. — 1846. Landschaft; Siesta; Partie bei Marlotte im Walde von Fontainebleau. — 1848. Die Karthause von Valdemose auf der Insel Majorca; Partie bei Elche im Königreich Murcia; Das Kloster von Santa Margarida de Palma auf Majorca; Partie in Orihuela in Murcia; Eine Sommernacht. — 1852. Der Jakobsbrunnen zwischen Kan Leban und Naplous in Syrien. — 1852. Blick auf den Nil bei Rosette; Ruinen der Moschee des Chalifen Haken in Kairo. — 1857. Lagerplatz der Acaled-Said zu Sarbout-el-Kadem in der Wüste am Sinai. — 1859. Der Samum in Ägypten; Die Memnons-Kolosse und die Ebene von Theben während der Nilüberschwemmung; Gräber im Thale der Chalifen in Kairo; Abend in Donar in der Sinai-Wüste. — 1861. Übergang einer Karawane über die Untiefe des Rothen Meeres in Suez; Der Germontis-Tempel in Ober-Ägypten; Die Ruinen des Tempels Ramses des Großen; Aus der Umgebung von Damiette in Unterägypten. — 1863. Dahatien, Nilbarke; Kinder, die Ernte von Dourans hütend (Nubien). Das Becken des See's Timsah im heutigen Kanal durch die Landenge von Suez. — 1864. Abenddämmerung in Unternubien (im Luxembourg-Museum); Nach dem Samum am Sinai. — 1865. Sakhieh am Nil in Unterägypten; Altes Fischbecken und Tempel des Rhamses in Theben (Ober-Ägypten). — 1866. Zusammentreffen von Karawanen auf dem Lagerplatz von Nait-Ouady-el-Had in Ober-Nubien; Die Stadtmauern von Jerusalem beim alten Lager der Kreuzfahrer; Die Memnons-Kolosse zur Zeit der Überschwemmung (Aquarell); Die Pyramiden von Giseh (Aquarell). — 1867. Der Nil bei niederem Wasserstand; Heimkehr vom Markt in Ägypten; Begräbniss in der Wüste (Ägypten). — 1868. Beduinen auf dem Marsche am Sinai.

B. gab heraus. Le desert de Suez. Cinq mois dans l'isthme. Paris. Hetzel. 1863.

B. gehört der von Decamps und Marilhat begründeten orientalischen Landschaftsschule an, welche auf volle Naturwahrheit ausgeht und bestrebt ist, mit der realen Bedingtheit der Erscheinung den Duft und Schimmer der südlichen Luft, die Glut der Lokalfarben zu vereinigen. Bei B. zeigt sich eine gewisse Vorliebe für das Seltsame und Fremdartige in der Natur, aber seine Bilder sind gleichwol naturwahr, trefflich komponirt, gut gezeichnet und zart kolorirt.

s. Meyer, Geschichte der modern. franz. Malerei, p. 777. — Siret, Diction. des peintres. — Müller, Biogr. Künstler-Lex. der Gegenwart. — Bellier de la Chavignerie, Dict. générale etc. — Kunstblatt. 1852. p. 313. — 1853. p. 459. — Gazette des Beaux Arts. II. 298. V. 241. 270. VI. 303. VII. 242. IX. 326. X. 202. XI. 70. 191. XV. 43.

C. A. Regnet.

Berchet. Pierre Berchet (Berchett in engl. Quellen), französischer Maler und Stecher, geb. 1659, war ein Schüler la Fosse's und fand bereits im Alter von 18 Jahren Beschäftigung bei Hofe. Er ging 1681 zum ersten Male nach England und arbeitete dortselbst unter dem Architekturmaler Rambour. Als er zum zweiten Male dorthin kam, ertheilte ihm Wilhelm III. für fünfzehn Monate im Schlosse zu Loo im Gelderland Beschäftigung und während seines dritten Aufenthaltes daselbst konnte er den an ihn ergangenen Aufträgen kaum genügen, so zahlreich waren sie. Aus dieser Zeit stammen seine Decken-Bilder im Trinity-College zu Oxford, seine Malereien im Palais des Herzogs von Schomberg in Pall-Mall zu London und in einer Villa zu Ranelagh. In den letzten Jahren seines Lebens malte B. nur noch kleinere Bilder, deren Stoff er der Mythologie zu entnehmen pflegte und bewahrte sich seine Arbeitsfähigkeit bis auf den letzten Tag, an welchem er unter sein letztes Bild, ein Bacchusfest, seinen Namen setzte. Er starb im Januar 1720 und wurde in Marylebone, wo er zurückgezogen gelebt hatte, auch begraben.

s. Füssli, Allgem. Künstler-Lex. — Heineken, Diction, des artistes. — Siret, Dictionnaire des peintres. — Walpole, Anecdotes p. 290. *C. A. Regnet.*

Nach ihm gestochen:

1) Befreiung des hl. Petrus aus dem Kerker. Gest. von J. Simon. Schwk. Fol.

2) Diana und Actaeon. Gest. von John Smith. Schwk. Qu. Fol.

3) David Bruce. Gest. von G. Vertue.

4) Geistlicher, der knieend der Königin von England ein Buch reicht. Gest. von M. van der Gucht. Fol.

5) Geistlicher mit einem Kreuz. Gest. von René Lochon. Fol.

6) Dorsatus und Fannia. Gest. von J. Simon. Mezzotinto. Fol.

Von ihm gestochen:

7) Die hl. Zäzilie in den Wolken Geige spielend, von Engeln umgeben. Konzertbillet 1696, nach eigner Erfindung.

8) Spielende Kinder, nach eigner Erfindung.

s. Strutt, Dict. p. 85. — Heineken, Dict.

**

Berchhoff. Johann Gotthard Berchhoff, Historienmaler, ein Deutscher von Geburt, begab sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. nach Polen. In der Kirche der hl. Maria Magdalena zu Vilna sind Gemälde von ihm aus der Zeit von 1690. Auch im Privatbesitz findet man Bilder von ihm. J. Kraszewscki in Warschau besaß 1841 ein Bild des Merkur mit dem Caduceus, und der Inschrift: Johannes Gothardus Berchhoff Vilnae in Litvania anno 1676. In Deutschland ist dieser Künstler ganz unbekannt geblieben. *Nagler'sche Notizen.*

Berchtold. Mönch und Kalligraph im Kloster Engelberg und nach dem Tode Frowin's seit 1178 Abt des Klosters. Er half mit an der großen dreibändigen Bibel Frowin's, die noch heute in der Engelberger Stiftsbibliothek gezeigt wird. Unter ihm wurde auch ein anderes wichtiges Monument romanischer Miniaturmalerei begonnen, des heiligen Augustinus Abhandlung über die Trinität. Berchtold starb im Jahre 1197.

s. J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. pp. 306. 307. u. 310.

Carl Brun.

Berchtold. Berchtold der Steinprech. Regensburger Urk. von 1369. Schuegraf, Gesch. des Doms in Regensb. I. 127. *Fr. W. Unger.*

Berchtold. Berchtold, ein baukundiger Laienbruder des Zisterzienser-Klosters Maulbronn in Württemberg, wurde um 1421 von dem Abt Albrecht IV. mit der Aufgabe betraut, die von circa 1146 bis 1178 als Basilika erbaute Klosterkirche im Stile seiner Zeit umzuwandeln und zu erweitern. B. ersetzte zu diesem Zwecke die bis dahin flachen Decken des Mittel- und der Seitenschiffe durch Gurtgewölbe und fügte an das südliche Seitenschiff eine Reihe von 10 in gleicher Weise gewölbten Kapellen. Das Gewölbe des Hochschiffes stützte er durch Strebebogen, die er an hohe, aus den Umfassungswänden der Seitenschiffe aufsteigende Spitzsäulen anfallen ließ. Die Konzeption des ganzen Umbaues, sowie die Ausführung im Einzelnen, namentlich die Art wie B. im Innern gothische und romanische Formen ohne Härte mit einander in Verbindung zu setzen wusste, lassen auf einen begabten und erfahrenen Meister schließen, der sicher nicht in Maulbronn allein gebaut hat. In einer bärtigen, einen Hammer in der Rechten haltenden Mannesfigur, welche vorkauernd die erste Konsole des nördlichen Seitenschiffes in Maulbronn bildet, glaubt man sein Bild erkennen zu dürfen; sein Name ist in einer lateinischen Inschrift unter einem Gemälde an der südlichen Wand der Vierung verewigt.

s. Klunzinger, Artist. Beschr. d. vorm. Cist. Abtei Maulbronn. p. 9. — (Ders. in) Eisenlohr, Mittelalt. Bauwerke etc. p. 1 u. 3. — E. Paulus, Die Cist. Abtei Maulbronn. (2. A.) pp. 65—67. — A. Klemm, Württemb. Baum. u. Bildhauer in d. Württb. Vierteljahrsheften für Landesgeschichte Jg. 1882.

A. Wintterlin.

Berchtold. Johanes Berchtold (auch Bertholdt), Stadtwerkmeister in Ulm, starb 1736, nennt sich als Zeichner eines Grundrisses und einer »perspectivischen Vorstellung der innern Gestalt des Ulmischen Münsters«, des 2ten und 4ten, mit einem Stechernamen nicht versehenen Kupfers in der Ausgabe von 1731 und den folgenden (die letzte von 1821) von Elias Frick's Beschreibung des Ulmer Münsters.

s. Weyermann, Neue Nachrichten etc. p. 25.

A. Wintterlin.

Berchtoldt. Berchtoldt in Colle, Goldschmied, tritt zwischen 1143 und 1149 in Regensburg als Zeuge auf. Cod. trad. S. Emmeram. Nr. 130 in Pez, thes. I. 3. p. 143.

Fr. W. Unger.

Berchy. W. Berchy, Maler zu London.

Nach ihm gestochen:

Clarissa Harlowl, vor ihr kniet Solmer. Gest. von J. R. Smith. Punktirmanier. Oval.

s. Heineken, Dict.

**

Berci. Giovanni Battista Berci, älterer cremonesischer Maler. Ein tüchtiges Werk von ihm, das aber Zaist und Soresina Vidoni, weder zeitlich noch stilistisch einzuordnen vermochten, befand sich im Liceum zu Cremona. Die Tafel zeigte in der Mitte die Madonna mit dem Kind auf einem Piedestal thronend, zur Seite die Heiligen Franziskus und Omobono und trug die Bezeichnung: Jo. Baptista Berci Cremonensis fecit.

s. Zaist, Notizie istor. de Pittori etc. cremonesi. I. 39. — Soresina Vidoni, La Pitt. cremonese. p. 122. †

Berci. Jean Berci, s. **Bercy.**

Berck. Heinrich von der Berck, Bildnissmaler, arbeitete um 1650 zu Heidelberg. J. Schweitzer stach nach ihm das Bildniss des Theologen Friedrich Spanheim.

s. Füssli, Künstler-Lex. *Th. Levin.*

Berckel. Theodor Victor von Berckel, Medailleur, geb. 21. April 1739 zu Herzogenbusch, gest. daselbst 19. Septbr. 1808. Seine Familie gehörte zu den ältesten der Stadt, hatte aber ihr Vermögen in den Revolutionen verloren. Der junge B. fühlte sich von früh auf zur Kunst hingezogen und bildete sich unter Anleitung des Münzgraveurs Marme, wie durch eigene Kraft zum Medailleur aus. Er ließ sich dann als solcher, nachdem er sich verheiratet hatte, in Rotterdam nieder, wo er schnell zu Ruf gelangte. Herzog Karl von Lothringen, welcher die Stempelschneidekunst in den Niederlanden wieder heben wollte, zog den begabten Künstler im J. 1776 nach Brüssel. Bei dem Ein-

fall der Franzosen ging B. mit den österreichischen Autoritäten nach Wien, wo er als zweiter Graveur an der Münze angestellt wurde. Da er aber hier sein Talent nicht genug gewürdigt glaubte, kehrte er 1803 in seine Vaterstadt Herzogenbusch zurück, um da seine Tage zu beschließen.

Die Zahl seiner Medaillen beläuft sich auf 67. Sie stammen aus den Jahren 1768—1794 und sind meist bezeichnet und zwar mit T. V. Berckel. f. und T. V. B. Wir führen sie in Folgendem kurz auf:

1) Med. auf das 25jähr. Ehejubiläum des Herrn van Osy, geb. 9. Juli 1699 und der Cornelie Petronilla van Wevelinshoven, geb. 9. Nov. 1705.
2) Med. auf die Erbauung der lutherischen Kirche zu Amsterdam (1770).
3) Med. auf die Säkularfeier der Erbauung des Stadthauses zu Mecheln.
4) Med. auf den Brand des Amsterdamer Theaters.
5) 2 Med. verschiedener Größe, auf die Befreiung von Vliessingen.
6) 3 Med., eine mit dem Bildniss des Prinzen von Oranien, Wilhelm V., auf die Geburt des Erbprinzen von Oranien, späteren Königs der Niederlande, Wilhelm I.
7) Med. zur 200jähr. Feier der Vertreibung der Spanier aus West-Friesland.
8) Med. auf die Befreiung von Brielle und Vliessingen.
9) Med. auf den Einzug des Prinzen Wilhelm V. in Leeuwarde, als Gouverneur von Friesland.
10) Med. mit dem Bildniss von Clemens XIV., auf die Vertreibung der Jesuiten.
11) Med. zur zweiten Säkularfeier der Befreiung von Alkmaar.
12) Med. auf die Geburt des Prinzen Wilhelm Georg Friedrich, zweiten Sohnes Wilhelm V.
13) Med. zur zweiten Säkularfeier der Befreiung von Leyden.
14) Med. auf den Tod des Elandus von Staveren, Pastors im Haag.
15) Med. zur zweiten Säkularfeier der Gründung der Universität Leyden.
16) Med. auf den Einzug des Barons von Bartenstein, als Primus von Löwen, in Brüssel.
17) Med. auf das Jubiläum von St. Romuald zu Mecheln.
18) Med. mit der zu Brüssel errichteten Statue des Karl von Lothringen. Diese Med. kommt auch in oktogoner Form vor. Ob letztere von unserem Künstler herrührt, ist unsicher.
19) 2 Med., von verschiedener Größe, auf das 25jähr. Gouvernement des Herzogs von Braunschweig in Herzogenbusch.
20) 5 Med. mit dem Bildniss des Karl Alexander von Lothringen, als Preismedaille für die Brüsseler Akademie, eine der besten Arbeiten B.'s; ferner auf die Errichtung eines Versorghauses für Militär-Wittwen und Waisen, wie aus anderen derartigen Anlässen gefertigt.
21) 9 Med. mit dem Bildniss der Maria Theresia, auf den Teschner Frieden, auf die Erbauung des Justizpalastes und als Preismedaillen u. s.w. gefertigt.
22) Med. auf den Tod Karl's von Lothringen.
23) 10 Med. mit den Bildnissen von Maria Christine und Albert von Sachsen, bei verschiedenen Anlässen entstanden.
24) Med. auf den Einzug Josef's II.
25) Med. auf die Inauguration Josef's II., als Herzog von Brabant und Graf von Flandern. Es gibt davon drei Modelle.
26) 3 Med. mit Joseph II., Graf von Flandern; die eine zeigt noch den gekrönten Löwen und ist ohne Legende, die beiden anderen Med. beziehen sich auf die Jurisdiktion von Ypern.
27) Med.: Joseph II., Graf von Flandern, Castell. veteris Burgi Gandensis.
28) Med.: Paul Petrowits und Maria Federowna zu Brüssel.
29) Med. von Herzogenbusch: me firmata firmiora.
30) Med. auf die Wiederherstellung der Konstitution von Brabant.
31) Med., in der Revolution 1787 geschlagen auf Veranlassung der Patrioten von Utrecht, ob cives servatos. Selten. Die Preußen sollen die Exemplare aufgekauft und vernichtet haben. Die Med. ist unbezeichnet, aber sie gehört B. sicher an.
32) Med. mit Leopold II., Herzog von Limburg, auf die Treue und Ausdauer der Limburger Freiwilligen.
33) Med. mit Maria Christine und Albert; der Maria Christine als Regentin gewidmet.
34) Med. auf die Rückkehr Maria Christinens und Alberts.
35) Med. auf die Inauguration Leopold's II., als Herzog von Brabant und Graf von Flandern. Nach drei verschiedenen Modellen.
36) Med. auf die Inauguration Leopold's II., als Graf von Namur.
37) Med. auf die Inauguration von Franz II., als Graf von Namur.
38) Med. auf die Krönung von Franz II.
39) Med.: Gundae Thom. Com. a Starhemberg.
40) Med. auf den Einzug von Franz II. in den Niederlanden.

s. Messager des sciences et des arts de Gand. 1830. — Nagler, Monogr. *C. Clauss.*

Berckenroode, s. **Berkenroode.**

Berckens, s. **Borckens.**

Berckhausen. Hieronymus Berckhausen, Goldschmied und Stempelschneider, geb. 1567 zu Nürnberg, gest. 1657 ebenda. Man hat von ihm einige Schaumünzen aus den Jahren 1619—1636, welche mit der Abbreviatur seines Namens bezeichnet sind. Zwei Stücke, welche das Nürnberger Rathhaus vorstellen, hat er gemeinschaftlich mit dem Goldschmied G. Holdermann ausgeführt. Ein Anonymus hat B.'s Porträt in 8 gestochen.

s. Bolzenthal, Skizzen z. Kunstgesch. d. mod. Medaillenarbeit. — Nagler, Monogr. *C. C.*

Berckheim. Johann von Berckheim, Stadtbaumeister in Straßburg, erbaute 1441 und in den folgenden Jahren den Kornspeicher daselbst (grenier d'abondance) am Broglieplatz. Der Bau wurde 1768 theilweise abgebrochen.

s. Gérard, Les artistes de l'Alsace. II. 100. — Kraus, Kunst u. Alterth. in Els.-Lothr. I. 553. *Th. Levin.*

Berckheyde. Hiob (Job) Adriaansz Berckheyde, Berk Heyde oder Berck-Heyde, holländischer Architektur-, Landschafts- und Genremaler. Getauft 27. Jan. 1630 zu Haarlem, wo er am 23. Nov. 1693 starb. Mit 14 Jahren kam H. B. zu Jac. de Wet, um Zeichnen zu lernen; später war er muthmaßlich Schüler des Frans Hals, da er sich wenigstens auf einem Bilde im Museum zu Haarlem, welches das Schüler-Atelier des Frans Hals darstellt (die Namen sind durch Beischriften auf der Rückseite des Bildes gesichert), unter den Schülern desselben mit aufführt. Am 10. März 1654 in die Gilde zu Haarlem als Meister aufgenommen. Mit seinem Bruder Gerrit, machte er eine Reise den Rhein hinauf bis nach Heidelberg. Wie dieser so war auch Hiob unverheirathet und lebte mit ihm in Haarlem zusammen, wo eine gleichfalls unverheirathete Schwester (Aechje) beiden Brüdern den Haushalt führte.

H. B. ist begabter und mannigfaltiger in den Motiven als sein jüngerer Bruder Gerrit: wie dieser, malt er reich staffirte Architekturstücke, namentlich auch Innenansichten monumentaler Bauten, Landschaften, Winterstücke, aber auch rein sittenbildliche und gelegentlich selbst biblische Darstellungen. Seine kleinen Figuren sind gut gezeichnet und glücklich angeordnet; die feine Beleuchtung und das Helldunkel nähern manche seiner Genrebilder den spätern Werken eines C. Fabritius und des Delft'schen Vermeer. Seine Vorliebe für Darstellung des Sonnenlichts bewirkt, dass seine Farbe in der Regel meist nicht sehr kräftig ist; doch hält er sich stets von der flauen Färbung frei, welche sich zuweilen in den Bildern seines Bruders findet.

Seine Gemälde sind seltener wie die des Gerrit, zumal verschiedene Werke, welche ihm zugeschrieben werden, in Wahrheit von diesem Bruder herrühren (s. Gerrit Berckheyde). Zu seinen frühesten Gemälden gehört wol die vor einigen Jahren durch das Museum zu Haarlem erworbene Darstellung des Ateliers von Frans Hals, etwa aus der Mitte der fünfziger Jahre; jedoch mehr gegenständlich als künstlerisch ausgezeichnet. Ebenda ein großes biblisches Gemälde, Joseph's Brüder in Ägypten, vom J. 1669; besonders kräftig in der Färbung, worin er sich wie auch in der Auffassung Werken von Schülern Rembrandt's, wie J. Victors, nähert. Ein kleineres biblisches Gemälde, Christus und die Kindlein, aus dem J. 1662, in der Galerie zu Schwerin, die auch ein karakteristisches Genrebild des Meisters besitzt, einen Mann beim Frühstück. Als Sittenbild ein Hauptwerk des Meisters ist das kleine Bild in der Malerporträtsammlung der Uffizien zu Florenz (Nr. 434, dat. 1675), in welchem der Künstler sich selbst dargestellt hat; von sehr origineller Anordnung, in der Färbung und Beleuchtung dem P. de Hooch sich nähernd, aber leider beschädigt. Wieder in neuer Weise lernt man den Künstler in einem Bilde des Amalienstifts in Dessau kennen, das Soldaten auf der Wache an einem Thor darstellt; in der feinen Wirkung des Sonnenlichtes dem ähnlichen Bilde des C. Fabritius in Schwerin nahe. Ebenda auch eine Kanalansicht, dem van der Heyde verwandt, aber breiter behandelt. Mehrfach und mit besonderm Glück hat der Künstler das Innere der Börse von Amsterdam dargestellt. So in dem schönen Bilde beim Herzog von Arenberg in Brüssel. Ähnliche Vorzüge zeigt das große, reich staffirte Bild des Museum van der Hoop in Amsterdam, zum Theil auch noch zwei andere Darstellungen der Art im Museum Boymans zu Rotterdam und (kleiner) im Städel'schen Museum zu Frankfurt. Die Dresdener Galerie hat kürzlich aus der Sammlung van der Willigen die treffliche Innenansicht der Großen Kirche zu Haarlem erworben, datirt 1665; in der sonnigen Wirkung, der kräftigen Färbung und Behandlung einem guten E. de Witte nahe. Ein ähnliches, heller gehaltenes Kircheninterieur im Museum van der Hoop, wo es trotz seiner Bezeichnung (datirt 1664) den Namen Gerrit B. führt; eine andere Kircheninnenansicht in der Galerie zu Göttingen. In der Galerie zu Meiningen die kleinen Bildnisse einer Familie, die vor ihrem Hause versammelt ist. In der städtischen Galerie zu Budapesth eine Landschaft. Eine Winterlandschaft, die einen gefrorenen Kanal in einer holländischen Stadt zeigt, in der Berliner Galerie; wol aus der späteren Zeit des Künstlers. Der Katalog der Galerie Liechtenstein in Wien schreibt dem Künstler vier Gemälde zu, zwei Landschaften mit Thierstaffage sowie zwei Viehstücke, letztere angeblich bez. J. Berckheyde.

Zeichnungen des Meisters sind selten. Das Museum Fodor in Amsterdam und die Albertina in Wien besitzen je eine Zeichnung von seiner Hand.

Der Künstler bezeichnet seine Gemälde abwechselnd H. oder J. Berckheyde oder Berkheyde (das H mit dem B verbunden) oder auch mit dem ganzen Vornamen Job oder Hiob Berckheyde.

s. A. van der Willigen, Les Artistes de Harlem. — Houbraken, De Groote Schouburgh. — Burger, Musées de la Hollande. II. 250 ff. — Waagen, Handbuch u. s. f. *Bode.*

Bildniss des Künstlers:

Bei Houbraken.

Nach ihm gestochen:

1) Das Thor von Haarlem. J. et G. Berkheyden pinx. R. Daudet sc. Galerie Lebrun. Fol.
2) Öffentlicher Platz in einer holländischen Stadt, nach J. Berck-Heyde, gest. von Pierre François Basan.
3) Dasselbe, gest. von Lienard, Cabinet Choiseul. Nr. 116. Qu. 4.
4—5) 2 Bll. liegende Schafe. gest. von C. F. Wendelstadt. 8.

6) Hirt am Fuße eines Baumes sitzend. Gest. von C. F. Wendelstadt. 8.

s. Heineken, Dict. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Nagler. I. 423. **

Gerrit (Gerard) Adriaansz Berckheyde, Berk Heyde oder (selten) Berck Hyde (nicht Berkheyden), holländischer Landschafts- und Architekturmaler. Getauft zu Haarlem am 6. Juni 1638 und daselbst gest. 10. Juni 1698. Wahrscheinlich war er ein Schüler des Frans Hals und seines älteren Bruders Hiob. In die Gilde zu Haarlem wurde er 1660 aufgenommen. Mit seinem Bruder ging B. den Rhein hinauf nach Köln und Heidelberg, wo die beiden Künstler eine Zeit lang am kurfürstl. Hofe festgehalten wurden. In Haarlem lebten sie unverheirathet und ließen sich durch ihre Schwester Aechje Haus halten.

G. B. malt in der Regel Ansichten aus Städten mit kleinen Figuren: Plätze und Straßen in Haarlem, Amsterdam oder in den Städten, welche er am Rhein besucht hatte. Erst in späterer Zeit malte er auch gelegentlich italienische Landschaften, mit Herden und Hirten staffirt, denen man es ansieht, dass sie nicht auf die Natur zurückgehen, sondern nach den Bildern von Berchem, K. du Jardin u. A. komponirt sind. Jene Städtebilder sind denen seines Landsmannes und Altersgenossen Jan van der Heyde nahe verwandt, zumal in der Auffassung; in künstlerischer Vollendung stehen sie jedoch hinter denselben zurück. Sie sind matter in der Färbung, einförmiger in der Beleuchtung und haben nicht jene geistreiche leichte Behandlungsweise des J. v. d. Heyde. Die Bilder des Letzteren haben auch wenigstens zum Theil, den Vorzug jener köstlichen Staffage, die ihm sein Freund A. van der Velde malte, während Gerrit B. in der Regel seine Bilder selbst staffirte; nur ausnahmsweise, namentlich bei größeren Figuren, war ihm sein Bruder Hiob darin behülflich.

Gemälde des Künstlers sind nicht selten: auch manche kleinere Galerien und Privatsammlungen haben eines oder mehrere derselben aufzuweisen. Hier seien nur die leicht zugänglichen und hervorragenderen genannt. In Holland: das alte Rathhaus im Museum zu Amsterdam (dat. 1677), sowie ebenda (unter Hiob B.'s Namen) die Ansicht des Spaarne zu Haarlem; in Boymans Museum zu Rotterdam eine Ansicht aus Köln, eines der reizvollsten Bilder des Künstlers von hellerleuchtender Färbung; im Museum van der Hoop zu Amsterdam unter 6 ihm zugeschriebenen Gemälden 4 wirklich von seiner Hand: drei Ansichten aus Amsterdam und eine Landschaft mit Schloss Egmond, sämmtlich aus späterer Zeit und mit Ausnahme der einen Ansicht des »Dam« (dat. 1694) ziemlich nüchtern und flau. Im Antwerpener Museum eine Ansicht aus Amsterdam, dat. 1668. In deutschen Galerien: Zwei Amsterdamer Ansichten im Städel'schen Institut zu Frankfurt a/M.; in Dresden eine schöne Ansicht des »Dam« (Hiob B. zugeschrieben) und zwei geringere Landschaften der späteren Zeit; in Cassel das schönste Bild des Meisters: eine Heerde Schafe, die durch ein Thor getrieben werden; sonnig und leuchtend, von einem Schmelz und einer Feinheit der Staffage, die dem A. van der Velde nahe kommt. In Karlsruhe wieder eine Ansicht des »Dam« (dat. 1689); in Schwerin 4 Gemälde: zwei Ansichten aus Amsterdam (darunter die eine dat. 1665) und Ansichten aus Köln und Bonn; in Gotha eine Straßenansicht. In Kopenhagen ein Blick auf das Heidelberger Schloss. In der Ermitage zu St. Petersburg unter drei Gemälden eine gute Ansicht aus Haarlem, dat. 1673, irrthümlich unter der Benennung Hiob B. sowie ein ähnliches Amsterdamer Stadtinterieur. Auch in den Uffizien zu Florenz eine Kölner und eine Haarlemer Stadtansicht.

Zeichnungen des G. B. scheinen nur wenige auf uns gekommen zu sein. Zwei getuschte Kreidezeichnungen der Albertina, eine Eislandschaft und eine Kanalansicht, zeigen ihn von vortheilhafter Seite.

s. A. van der Willigen, Artistes de Haarlem. — Houbraken, De Groote Schouburgh. — Burger, Musées de la Hollande. I. 151 f. — Immerzeel u. s. f. *Bode.*

Bildniss des Künstlers:

Bei Houbraken.

Nach ihm gestochen:

1) Das Thor von Haarlem J. et G. Berkheyden pinx. R. Daudet sc. Galerie Lebrun.
2) Der sitzende Violinspieler. Kniestück. Gest. von Hollmann. **

Berckholtz. Alexandra von Berckholtz, Malerin, geb. 26. August 1821 zu Riga, erhielt frühe die ersten Eindrücke in Italien, wendete sich 1841 unter Anleitung des Malers Louis Wagner in Karlsruhe zum Porträt, malte 1848 einige Monate bei Robert Fleury in Paris Studien und bildete sich dann seit 1854 in Karlsruhe weiter unter dem Einflusse von Richard Lauchert, Franz Xav. Winterhalter, Des Coudres und Canon (1863); übersiedelte 1865 nach München, wo sie durch Liezen-Mayer und theilweise auch durch Lenbach der realistischen Technik näher kam, ging aber 1877 durch die Blumenmalerin Theresa Hegg in Genf ganz zu diesem Genre und dem damit verwandten Still-Leben über. So entstanden — abgesehen von vielen Kopien nach Götzenberger (Novize), Geyer (Trauung), Jakobs (Hagar), Caravaggio, Guercino, Rubens, Lenbach, Piloty — an 200 Porträts aus der Crême der Gesellschaft, welche die nicht auf Erwerb angewiesene Künstlerin zu ihrem Vergnügen mit großem Fleiße ausführte. Beispielsweise erwähnen wir außer verschiedenen Bildnissen ihrer Ältern, Geschwister und

Verwandten, das Porträt des Schlachtenmalers Feodor Dietz und seiner Gattin (1863); der Frau Charlotte von Kotzebue; Hofmaler Vischer (1865); der Frl. Marie Scheffel, der schönen, frühe verstorbenen Schwester des gefeierten Dichters; Frau Hofrath Weltzien; Alexandra von Bodmann, geb. Offenhandt; Elisabeth Offenhandt, geb. v. Berckholtz (1860); Hr. Philipp Reiff; Sophie Baronin von Moltke (1866), die kunstsinnige Schwester (gest. 27. Nov. 1878) unserer Malerin; Frau Mathilde Vischer, geb. Stolz (1866); Frau Dr. v. Lindwurm; Gfn. Flemming, geb. v. Arnim; Henricka v. Pittell; Josephine von Brück (1868); Frau Gfn. Moy; Bertha v. Schilcher, geb. v. Kobell; Baronin Thekla v. Freiberg; Sophie v. Rottenhoff; Baronin v. Bassus, geb. Gfn. Berchen; Miss Florence Osborn (1869 auf der Münchener Kunstausstellung); Freifrau von Tiesenhausen (geb. Jenken aus Petersburg); Gfn. Mathilde von Rechberg; Matth. v. Schanzenbach (1870); Clementine v. Pausinger (1872); Emmy v. Kress u. s.w. In den folgenden Jahren entstanden mehrere größere und kleinere »Still-Leben« mit künstlichen Farbeneffekten und subtiler Beleuchtung, namentlich aber viele Blumen-Aquarelle. Ein Zyklus von 14 Blättern erschien (Juni 1881) im Münchener Kunstverein. A. von Berckholtz bewährte sich in den verschiedensten Arten der Technik: in Öl, Tempera, Aquarell und Pastell (eigene Porträts und außer diesen auch Kopien nach Raphael Mengs).

Mehrfach malte sie ihr eigenes Bildniss. Außerdem existirt ein Jugendbildniss im Kreise ihrer Schwestern, gezeichnet von Nehrlich (1835); ein Porträt von R. Lauchert und eine Büste von A. v. Wahl. Statt ihres vollen Namens gebraucht sie öfters das Monogramm AB.

Dr. Hyac. Holland.

Berckman. M. Berckman, s. **Berkman.**

Berckman. Hendrick Berckman, niederländischer Maler (nach de Bie, dem ich hauptsächlich folgendes entlehne) 1629 in Clundert bei Willemstad geboren, wurde den 24. Feb. 1654 in die Leiden'sche Lukasgilde aufgenommen, wahrscheinlich aber nur für kurze Zeit; dann hat er bei Philip Wouwerman zu Haarlem gelernt, später bei Thomas Willeboorts und Jacques Jordaens in Antwerpen. Nach Houbraken soll er im Anfang kleine Schlachtenbilder gemalt haben, später aber war er hauptsächlich Porträtmaler. Er wurde Hofmaler des Gouverneurs von Hulst, des Grafen Heinrich von Nassau und lebte nach dessen Tode in Middelburg, wo er (nach Immerzeel) um 1690 gestorben sein soll. De Bie rühmt seine Schützenbilder (Schuttersstukken) in Middelburg und Vlissingen und die Porträts der Admirale de Ruyter und Evertsen; auch soll Berckman verschiedene berühmte Persönlichkeiten gemalt haben. Im Ryks Museum zu Amsterdam befindet sich (Nr. 34) noch das Porträt des Luit. Admiral Adriaen Banckert, Kniestück, bez.: H. Berckman. f. Aet. 46. 1648; in Rotterdam besitzt das Museum Boymans unter Nr. 21 das kleine Porträt des Joost van Trappen, Vice-Admiral von Zeeland. In Amsterdam sieht man bei Herrn G. P. Elias ein Porträt, das man für das des Admiral de Ruyter hält; Dr. de Vries (Gids 1876) meint aber, es sei das eines andern Seehelden, am ehesten van Nes. Das Bild, sowie ein weibliches Porträt, Pendant, in demselben Besitz, sind datirt 1668. In Privatbesitz im Haag ist noch das Porträt von Thomas Pots, Prediger zu Vlissingen, Gatte der Alida de Ruyter, zweiten Tochter des Admirals. Es ist bezeichnet und datirt 1661. Ein »Bauerntanz«, datirt 1667, welcher ihm früher in der Galerie zu Karlsruhe zugeschrieben wurde, wird ihm im neuen Katalog der Galerie (Nr. 253) nur noch als fraglich beigemessen, da die Namensunterschrift auf dem Bilde undeutlich ist. Seine Bilder sind gut gezeichnet und von kräftiger Farbe; man kann ihn zu den besseren niederländischen Porträtmalern des 17. Jahrh. rechnen.

s. Houbraken, De groote Schouburgh. — De Bie, Het Gulden Cabinet. 414. — De Gids. 1876. — Immerzeel, De Levens en Werken. — Sandrart, Teutsche Akademie. p. 318. — Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste etc. III. 184. *A. Br.*

Bildniss des Künstlers:

Selbstb. gest. von C. Waumans, bei C. de Bie.

Nach ihm gestochen:

1) Michiel de Ruyter, gest. von J. Visscher. Wessely 14. Fol.
2) Derselbe, gest. von Isaak Waesberge. Fol.
3) Jan Evertsz, gest. von J. van Houten.
4) Derselbe, gest. von A. Blooteling. Wessely 10. Fol.
5) Adriaen Bankert, gest. von C. Hagen.

s. Heineken, Dict. — F. Müller, Catalogus van Nederlandsche portretten. * *

Berckmans. Ferdinand Berckmans, belgischer Architekt, geb. zu Antwerpen den 3. Aug. 1803, gest. ebenda den 1. Okt. 1854. Er war der Sohn eines Möbeltischlers und bildete sich unter der Leitung der Architekten Adam Erkens, L. Roelandt und F. Bourla aus. 1826 und 28 stand er den Einwölbungsarbeiten an den inneren Kanälen von Antwerpen vor. 1834 wurde er zum Architekten der Provinz und 1841 zum Professor der Architektur an der Akademie der bildenden Künste in seiner Vaterstadt ernannt, welches Amt er bis zu seinem Tode bekleidete. Studienreisen durch einen großen Theil von Europa hatten den Künstler zu seiner Lehrthätigkeit vorbereitet, für deren Bedeutung die Schüler sprechen, die er zur Meisterschaft heranzog: F. Durlet (von dem die Chorstühle in der Kirche Notre Dame von Antwerpen), P. P. Stoop, Jos. Schadde (Erbauer der neuen Börse in Antwerpen), P. Dens (fläm. Theater von Antwerpen) u. s. w. Zu Berckmans' Hauptwerken zählen die Kirche von Borgerhout (Antwerpen),

ein reizender Ziegelbau in spätgothischem Stil, die Kapelle von Sacré coeur in der Kathedrale von Antwerpen, das gothische Stadthaus von Duffel (Prov. Antwerpen), der Thurm von Grobbendouck u. s. w. Berckmans hat auch eine Studie über den Unterricht der Architekturschüler veröffentlicht, die ich aber nicht auftreiben vermochte.

s. Balkema, Biographie des Peintres flamands et Hollandais. Gand 1844. — Immerzeel, Levens en Werken etc. — Eigene Notizen.

H. Hymans.

Berckmüller. Joseph Berckmüller, Architekt, geb. den 11. Dec. 1800 in Karlsruhe, wo sein Vater als Stadtbaumeister angestellt war, durchlief das Lyceum seiner Vaterstadt und bildete sich von 1817—1822 in der Schule von Baudirektor Weinbrenner zum Architekten aus. Sodann besuchte er auf einer mehrjährigen Reise die größeren Städte Deutschlands und Österreichs, ferner Paris, London und zuletzt Italien. In die Heimat zurückgekehrt, legte er im J. 1829 eine glänzende Staatsprüfung ab, wurde aber durch Familienverhältnisse veranlasst, der von ihm mit voller Neigung erwählten und mit so viel Eifer erlernten Baukunst vorerst zu entsagen. Fünfzehn volle Jahre lang widmete er seine Thätigkeit dem Betriebe von Fabriken, welche seinem Sckwiegervater, von Eichthal, gehörten. Als dieselben aber trotz B.'s eifrigstem Bemühen nicht zu ersprießlichem Gedeihen zu bringen waren, trat er im J. 1844 als Bezirksbauinspektor zu Karlsruhe in den Staatsdienst und erhielt im J. 1845 dazu noch das Amt eines Militär-Baumeisters übertragen. Von dem Großherzog Friedrich schon früher vielfach zu Hofbausachen verwendet, wurde B. im J. 1853 mit dem Karakter als Baurath ganz in den Hofdienst hinübergenommen und mit der Vorstandschaft des großh. Hof-Bauamtes betraut. Sein Fürst, dessen unbedingtes Vertrauen B. sein Leben lang besaß und verdiente, ernannte ihn im J. 1862 zum Oberbaurath und machte ihn im J. 1868 auch zum Mitgliede der grossh. (Staats-) Baudirektion. Im J. 1878 nöthigte den bis in sein hohes Alter ungewöhnlich rüstigen Mann ein Nierenleiden, in den Ruhestand zu treten. Er starb am 6. April 1879. Außer einer Kirche in Bonndorf und einiger Eisenbahnbauten bei Basel sind seine Schöpfungen alle in seiner Vaterstadt Karlsruhe zu suchen. Sie schließen sich den bedeutenden Schöpfungen eines Weinbrenner, Hübsch und Eisenlohr würdig an. Das Heinz'sche Haus in der Waldstraße und das Kusel'sche Haus in der Kaiserstraße, insbesondere aber die großartige Gebäude-Anlage am Friedrichsplatze sind Hauptzeugnisse seines Bestrebens, auch im Privatbaue hohen künstlerischen Forderungen Genüge zu leisten. Mit Vorliebe die Formen der italienischen Renaissance verwendend, theilte er seinen Fassaden sozusagen das liebenswürdig lebhafte Temperament mit, welches ihm selbst zu eigen war, aber fein erwogene Verhältnisse und eine überaus sorgfältige Durchbildung der einzelnen Bauglieder geben denselben bei aller Bewegtheit doch eine ächt vornehme Haltung. Nur einmal war ihm, als er schon die Sechzig hinter sich hatte, vergönnt, einen öffentlichen Monumentalbau aufführen zu dürfen: das gegenüber dem Friedrichsplatze gelegene Gebäude der vereinigten Sammlungen (begonnen 1863). Es macht von Außen eine große und glückliche Wirkung, während man sich im Innern an der überraschenden Findigkeit erfreut, mit welcher für jede Sammlung nach ihrer Art die richtigen Raumgebilde und ihre entsprechenden Ausstattungen gewonnen sind. Großherzog Friedrich ließ im J. 1881 den Baumeister durch Einfügung einer Gedenktafel mit Portrait-Medaillon im Treppenhause ehren.

s. Kunstblatt. 1823. p. 196; 1830. p. 46. — F. von Weech, Badische Biographieen 3. pp. 11—13. — Karlsruhe im J. 1870. p. 81 u. ff.

A. Wintterlin.

Berckner. Unbekannter Kupferstecher.

Von ihm gestochen:

Geburt Christi.

s. Füssli, Künster-Lex. II. Aufl. p. 61.

* *

Bercy. N. Bercy oder Berey (s. weiter), Kupferstecher zu Paris, 17. Jahrh. (?)

Von ihm gestochen:

Vier Kinder tanzen nach der Musik einer Frau und eines Satyrs. Rechts unten: in Bassano per il Remondini. N. Bercy (N und B verbunden) fec. Parisien. Links unten: Nr. 75. Qu. Fol.

* *

Bercy oder **de Bersy.** J. P. de Bercy, Kupferstecher zu Paris, Zeitgenosse und Nachahmer des Stefano della Bella, lebte noch im Jahre 1724. Seine wenig verbreiteten Stiche sind (nach Robert Dumesnil) mit bemerkenswerther Genauigkeit der Zeichnung und Zartheit der Arbeit ausgeführt. Er zeichnet Bersy und Bercy. Füssli und Nagler verwechseln ihn mit C. A. Berey.

Von ihm gestochen:

1) Runde Umrahmung von Rosen. 4. R. D. 1.
2) Quadratische Umrahmung von Blumen, darin ein weißes Feld. Fol. R. D, 2.
3) Quadratische Umrahmung von Blumen, darin 3 Guirlanden. Fol. R. D. 3.
4) Drei Guirlanden aus Blumen. Fol. R. D. 4.
5) Runde Guirlande aus zwei Rosenzweigen. Gr. Fol. R. D. 5.
6) Der Fächer. Gr. qu. Fol. R. D. 6.

s. Heineken, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. 1779. — Robert Dumesnil. III. 97 ff. — Marolles, Livre des peintres et graveurs. p. 52.

* *

Berd. Bronzegießer, in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zu St. Petersburg thätig. Er goss die Verzierungen und Reliefs an der daselbst im J. 1834 errichteten Alexandersäule.

s. Kunstblatt. 1834. p. 356. *C. C.*

Berdellé. Joh. Bapt. Berdellé, Historienmaler, geb. am 15. Mai 1813 zu Mainz, machte seine Studien unter Schadow in Düsseldorf, wo er einige Bildnisse schuf und sich zum Historienmaler bildete, kam Mitte der vierziger Jahre nach München, wo er sich zuerst durch seine Porträts im Kunstverein bemerklich machte. Er brachte von Düsseldorf den regen Farbensinn, welcher in München erst langsam heraufdämmerte. B. besuchte 1841—45 Paris und Oberitalien, insbesondere Venedig. In München übte alsbald der grandiose Genelli grossen Einfluss auf ihn, ebenso der ganz von hellenischem Geiste getragene Bildhauer Fr. Brugger und der Maler Rahl. Später kamen noch Fr. Pecht, Bernhard Fries, der Architekt Gottfried Neureuther und Dr. Thomas. In diesem Kreise lebte und webte Berdellé. Um auch Andere auf den mühsam gefundenen Weg zu bringen, errichtete er im Beginne der fünfziger Jahre eine Privat-Schule für Zeichner und Maler, aus welcher sehr tüchtige Kräfte, wie Jos. Obwexer, R. v. Attlmayer, A. Deibl und viele Andere hervorgingen. Unter seinen eigenen Schöpfungen ragte hervor ein blinder »Nimrod, der sich als leidenschaftlicher Jäger von seinem Sohne den Bogen richten lässt« (1847), dann zwei größere religiöse Bilder mit Heiligen (1854). Von 1852—55 schmückte B. die neue griechische Kirche zu Kasan. Im Jahre 1861 erschien auf der Ausstellung des »Vereins für christliche Kunst« ein »ernstes, originell gedachtes Bild«: 'Maria Hilf' während der Cholera in München (vgl. L. Lang, Sonntagsblatt 1861 S. 341), im Jahre 1856 »ein wunderbar schönes weibliches Bildniss« (»Neue Münchener Zeitung« Abendblatt Nr. 88 vom 11. April). Später kamen die »vier Jahreszeiten« (1861), welche ein kunstsinniger Wiener Edelmann für seinen Salon erwarb; 1867 seine »Arionsage«, eine »geniale Leistung, die Komposition voll Anmuth, Liebreiz und plastischer Ruhe« und ein »Hagen mit den Meerweibern«. B.'s Hauptleistung aber bleibt der geistvolle Zyklus im Treppenhause des Münchener Polytechnikum, wo der Künstler in vierzehn Figuren-Bildern (welche in den Gewölbeschildern der Hohlkehle unmittelbar unter dem Oberlichte des Stiegenhauses eingelassen wurden) das große Reich menschlicher Erfindungen durch Kunst und Wissenschaft in das Gewand des griechischen Mythos gekleidet, zur Darstellung brachte (vgl. Dr. Thomas in Beil. 237 Allgem. Zeitung vom 25. August 1871). Das Mittelbild zeigt die Geburt der Athene. Zur Ergänzung der Idee sind als Seitenfiguren Abend und Morgen oder Tag und Nacht beigegeben. Die Entwickelung und Bestimmung des Menschen bringt B. in den folgenden acht Schildbildern zur Anschauung, mit einer Reihe mythischer Gruppen, welche die Siege des sinnenden Verstandes und der eindringlichen Ueberlegung über rohe Gewalt und hemmende Naturkräfte dramatisch vorführen. »Dieser Wechsel der Handlung, bald in Darstellung gewaltigster Kämpfe widerstreitender Mächte, bald in Bildern friedlich schaffender, sich begegnender Kräfte, gibt der Betrachtung derselben einen eigenen Reiz, welchen die Kunst der Zeichnung und Färbung und das Ebenmaaß der Anordnung zum reinsten Genuss erhebt«. Das Kolorit ist tief und satt, die Formen streng und ganz im klassischen Geiste gedacht, die Ausführung sehr sorgfältig, obwol der Beschauer durch einen Zwischenraum von fast 10 Meter davon getrennt bleibt. Eine Reproduktion der Bilder unterblieb seither unbegreiflicher Weise. Ein zweiter größerer Auftrag kam nicht zu Stande. Berdellé malte wieder Porträts und entwarf mehrere kleinere Kompositionen, ohne jedoch die verdiente Beachtung zu finden. Der Mann, welcher den Umschwung der neueren Technik mit herbeigeführt hatte, wurde vergessen. Als er nach längerer Zeit wieder ein Bild auf die Ausstellung bringen wollte, wies die jüngere Generation der Jury seine »Szene aus dem Leben der Psyche« vornehm zurück. Auf das tiefste verletzt und gekränkt, suchte er in den Wellen der Isar den Tod in der Nacht vom 18. auf den 19. Juli 1876.

s. Seubert, Künstler-Lex. — Nekrolog in Beil. 226 Allg. Ztg. 13. August 1876 und Zeitschr. für bild. Kunst: 1876. XI, 801.

Dr. Hyac. Holland.

Nach ihm gestochen:

Die drei Marien gehen zum Grabe Christi, gest. von Joh. Heinr. Ludw. Petersen.

s. Andresen, Handb. I. 284.

* *

Berend. Christian Berend, Kupferstecher, der zu Nürnberg für Buchhändler arbeitete, geb. 1707.

s. Heineken, Dict.

* *

Berend. Edward Berend, französicher Radirer des 19. Jahrh., Sohn des Banquier Raphael Berend zu Paris, Schüler von Desboutin.

Von ihm mit der trockenen Nadel gearbeitet:

1) Kopf eines jüdischen Mädchens mit einem Kopftuche, en face. Unbezeichnet. Kl. Fol.

2) Bildniss eines alten auf Kissen gelehnten Mannes mit gebogener Nase. Profil nach rechts. (Des Künstlers Vater?) Unbezeichnet. Kl. Fol.

(Gefl. Mitth. von Herrn Dr. H. H. Meier jr. in Bremen.)

* *

Berendrecht, s. **Beerendrecht.**

Berengarius. Erwähnt in einem Nekrolog von Chartres »iiij. Kal. novembris | oct. 29 | 1180 obiit Berengarius ecclesiae artifex bonus«. Man schreibt ihm die Errichtung der westlichen Vorhalle des Domes zu Chartres zu.

s. Butteau, Cath. de Chartres bei Lange diction. des Archit. franç. I. 62. *A. Schultz.*

Berenger. Französischer Maler der Gegenwart, von dem übrigens nichts weiter bekannt ist, als dass er sich an der Ausstellung in Mar-

seille 1865 betheiligte und der naturalistischen Schule angehört.

s. Gazette des Beaux Arts. IV. 187.

C. A. Regnet.

Berenguer. Ramon Berenguer, Maler und Mönch in der Karthause Scala Dei in Katalonien, gest. 1675. Für sein Kloster kopirte er die Gemälde Vincencio Carducho's in der Karthause El Paular (Szenen aus dem Leben des hl. Bruno und Darstellungen von Martyrien). Außerdem malte er für sein Kloster eine große Anzahl von Bildern, in denen er die Manier Carducho's nachahmte.

s. Bermudez, Dicc. — Zani, Encicl.

⁂

Berenguer. Juan, Goldschmied zu Valencia, verpflichtet sich unter dem 7. Febr. 1494 für das Kloster de la Merced in Valencia ein Ostensorium und ein Reliquiarium aus vergoldetem Silber in derselben Art zu machen, wie er solche für die Kirche San Lorenzo ebendaselbst geliefert hatte. (Manuscript des P. Arques Jover von 1802 in der erzbischöflichen Bibliothek zu Toledo, angezogen von Davillier Orfèvrerie en Espagne p. 173.)

s. Zarco del Valle, Documentos ineditos para la historia de las bellas artes en España. Madrid 1876. p. 9.

B. B.

Berenstyn. Claes von Berenstyn, s. **Beerensteyn.**

Berents. Franz Berents, russischer Kupferstecher, geb. in dem ersten Decennium des 18. Jahrh. Er war Schüler von Wortmann an der Akademie der Wissenschaften und Künste in den Jahren 1730—40 und hinterließ ungefähr 20 geätzte Landschaften mit Figuren, hauptsächlich Kopieen nach Perelle, Swaneveld und anderen fremden Meistern. Unter diesen Landschaften stellen einige Szenen aus der Bibel vor, wie zum Beispiel: der Zweikampf von Esau und Jakob (?), Samuel und David, Balaam und das Volk, Johannes der Täufer und Christus, und Ansichten von St. Petersburg, wie: die Kathedrale des hl. Petrus und Paulus in der Festung u. s. w. Endlich ätzte er ein Blatt, vorstellend einen Herold mit dem Stabe und zwei Jetons, für die »Umständliche Beschreibung der Hohen Salbung und Krönung der Kaiserin Anna Joannowna«. St. Petersburg 1731. Fol.

s. Ровинскій, Русс. граверы (Rowinski, Russ. Kupferstecher). M. 1870. pp. 155—156.

N. Sobko.

Berenvelt. Samuel Pererius van Berenvelt, Töpfer zu Delft, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Er gründete daselbst die Fabrik »de dubbelde Schenkkan«, welche er 1675 an die Amerensie van Kessel abtrat. Später leitete er als »Meesterknecht« einige andere Delfter Fabriken.

s. Havard, Hist. de la faience de Delft.

C. C.

Beresin. Michaïl Gawrilowitsch Beresin, russischer Baumeister, geb. 1756, gest. nach 1830. Schüler der Akademie der Künste, erhielt er für seine Entwürfe zwei silberne und zwei goldene Medaillen: die zweite silberne für ein Theater, 1774, die erste für eine Kirche, 1776, die zweite goldene für ein zweistöckiges Haus, 1777, die erste für Badestuben an der Newa, 1778. Im J. 1785 wurde er zum Akademiker und im J. 1806 zum Architekten der Admiralität zu Archangelsk ernannt.

s. Archiv der Akad. der Künste zu St. Pbg. Act. 1767. Nr. 5. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худож., под. ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow). St. Pbg. 1864. I. 135—139. 144. 220. 227. 483. — Русс. Энцикл. Слов. Березина (Russ. Enzykl. Lex. von Beresin). St. Pbg. 1873. I. Abth. 3. Bd. S. 513. (Ein Artikel von Petrow.)

N. Sobko.

Beresnikow. Andrei Filippowitsch Beresnikow, russischer Kupferstecher, geb. zu St. Petersburg am 24. Mai 1774, gest. nach 1800. Sohn eines Malergesellen in der Tapetenfabrik und Schüler von S. F. Iwanow in der Akademie der Künste, erhielt die zweite silberne Medaille im J. 1790 und die kleine goldene im J. 1794, nebst einem Attestat erster Klasse, und diente im Kartendepot. Von seinen Arbeiten sind bekannt:

1) Eine Schönheit in tiefem Nachdenken. 1790.
2) Die Opferung Isaaks. Kopie des Kupferstiches von Drevet nach dem Gemälde von Coypel, mit der Unterschrift: »Гра: Березниковъ«.
3) Abraham und die heilige Dreieinigkeit. 4⁰.
4) Die heilige Familie, nach Ag. Caracci (aus der Galerie des Grafen Stroganow), mit der Unterschrift: »II: Авгус: Карачче. — Гра: А. Березниковъ«.
5) Barmherzigkeit des Samariters, Kopie eines Kupferstiches nach dem Gemälde von Luca Giordano.
6) Verlobung der heiligen Katharina, Kopie eines Kupferstiches, mit der Unterschrift: »Гр. Березниковъ«.
7) Der Pseudodemetrius, Kopie des Kupferstiches von Kilian. Ohne Namen des Künstlers. 8⁰.
8) Kaiser Paul I., nach dem Gemälde von Voile, mit der Unterschrift: »Пис. Г. Валь. — Гр. Березниковъ«.
9) Großfürst Alexander Pawlowitsch. Peint par Spring. — Gr. par A. Beresnikoff.
10) Großfürstin Alexandra Pawlowna, nach dem Gemälde von Borowikowski. — Gr. par A. Beresnikow.
11) Großfürst Constantin Pawlowitsch, nach dem Gemälde von Borowikowski, mit der Unterschrift: "Писалъ акад. Боровиковскій. — Грав. А. Березниковъ«. 1798.
12) Joseph, Fürst Argutinski-Dolgorukow, Erzbischof von Armenien, 1798, mit der Unterschrift: »Г. Березниковъ 1798 года«.
13) Derselbe, etwas verkleinert, 1798 u. 1799, mit der Unterschrift: »Грав. А. Березниковъ въ Санктпетербургѣ 1798 года«.
14) Chodshentz, Übersetzer aus dem Armenischen,

nach eigener Zeichnung des Künstlers, 1798, mit der Unterschrift: »Рисовалъ съ натуры и грав. А. Березниковъ въ Спб. въ 1798 году«.

15) Ansicht der Stadt Odenpo. — Beresnikow sculpsit. 4°.

16) Ansicht des Dorfes Uljanowka mit einer Schenke. »Vue d'un des environs d'Oulianka à sept verstes de Petersbourg. Dess: par Mayer, gravé par Beresnicoff«.

17—20) Vier Ansichten aus dem Dorfe Nadeshdino, gehörig dem Fürsten Kurakin, nach den Zeichnungen von W. Pritschetnikow: le Temple de Venus, l'Obelisque, le Temple de la Patience, le Temple de la Gloire, dans le Jardin de S. A. le Prince A. B. Kourakin à Nadejedino, in der Ausgabe: »Vues des chateaux, temples, jardins et parcs de S. A. le Prince Alexandre Borissowitch Kourakin, A Nadejedino«. 13 Blätter in Qu. Fol.

21—30) Zehn Cartouchen auf den Karten der Gouvernements von Simbirsk, Wiatka, Wolhynien, Tobolsk, Nishny-Nowgorod, Litowsk, Minsk, Saratow, Klein-Russland, Irkutsk, in dem Atlas des russischen Reiches, herausgeg. von dem geographischen Departement im J. 1800. Fol.

31—42) Zwölf Abbildungen in Umrissen von polnischen Ulanen und Husaren, so wie auch Soldaten des Regiments Pawlowsk u. a., nach den Zeichnungen von A. Orlowski, mit der Unterschrift: »Beresnicow sculpsit«.

In seiner Manier:

43) Joasaph, Archimandrit des Klosters zur heil. Dreieinigkeit neben Moskau.

44) Eustaphius, Hieromonach der russischen Flotte.

s. Archiv d. Akad. d. Künste. Act. 1793. Nr. 11. — Сборн. матер. длх ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1864. I. 151. 165. 305. 335. — Русс. Энцикл. Слов. Березина (Russ. Enzykl. Lex. von Beresin), St. Pbg. 1873. I. Abth. 3. Bd. S. 513—514. (Ein Artikel von Petrow.) *N. Sobko* u. *D. Rowinski.*

Beresowski. Beresowski, russischer Medailleur am Münzhof zu St. Petersburg um 1820.

s. Иверсенъ, Слов. медальер. (Iversen, Lex. der Medailleure). St. Pbg. 1874. S. 6. *N. Sobko.*

Beretha. Bruder Beretha im Benediktinerstift St. Ulrich und Afra zu Augsburg war auf einem der dortigen Fastenteppiche, der Bilder aus dem alten und neuen Testamente enthielt, in den von Abt Udalskalk (1126—1129) gedichteten Versen als derjenige genannt, der die Arbeit des Malers und Stickers daran geliefert hatte.

s. Wittwer in Steichele's Archiv f. d. Gesch. des B. Augsb. III. 122. *U.*

Beretoni. Niccolò Beretoni, s. **Berrettoni.**

Beretta. Lodovico Beretta, Architekt in Brescia, seit 1550 Stadtbaumeister mit einem Gehalt von 100 lire planetti jährlich, der dann 1554 auf 216 und 1563 endlich auf 300 lire gesteigert wurde. Er behielt diese Stelle bis zu seinem 1572 erfolgten Tode. Das früheste nachweisbare Werk B.'s, angeblich von 1544, sind die Bauten an der Strada nuova zu Brescia. Ferner lieferte er die Pläne zu den Portiken des Mercato del Lino, die dann einzeln gegen eine Vergütung von 300 lire an Privatleute zum Aufbau übergeben wurden, unter der, in einem Instrument von 1558 ausgesprochenen Bedingung, dieselben »juxta modulum et ordinationem ipsis dandis per S. Ludovicum Berettam Architectum civitatis« auszuführen. Dagegen fand sein Projekt zur Vollendung des Munizipalpalastes, dem er drei Ordnungen geben wollte, keine Genehmigung und er musste sich mit der Leitung des Baues und der Anordnung verschiedener bloß technischer Arbeiten begnügen. Auch für den, indess erst im folgenden Jahrh. in Angriff genommenen, neuen Dom hat B. einen eingehenden Plan ausgearbeitet. Derselbe hätte, wie es scheint, an Stelle und mit Benützung des Materials des alten aufgeführt werden sollen. Wir erfahren das aus einem durch seine technischen und ästhetischen Bemerkungen äußerst interessanten Gutachten Palladio's vom 7. Mai 1568, in welchem den künstlerischen Fähigkeiten des städtischen Architekten alles Lob gezollt wird. Das Vorkommen von B.'s Namen in einigen der frühesten, die Kirche Sta. Maria dei Miracoli betreffenden Urkunden hat zu der Annahme Veranlassung gegeben, als stammten die Zeichnungen zu deren Fassade ebenfalls von ihm. Auf noch weniger begründete Vermuthungen hin werden ihm von den Lokalschriftstellern folgende Bauten zugeschrieben: die Kirche Sta. Maria del mercato del Lino, ferner die Paläste des Franc. Martinengo, des Grafen Maggi und die Häuser Ghidella und Brozzoni.

s. Zamboni, Le Fabbriche di Brescia 1778. pp. 58. 67. 133. 137. 145. 148. — Brognoli, Nuova Guida per la città di Brescia. 1826. pp. 19. 40. 67. 141. — Temanza, Vita di Palladio. *H. v. Tschudi.*

Beretta. Carlo Beretta oder Beretti, genannt il Berettone, ist ein niedrig stehender mailändischer Bildhauer des vorigen Jahrh., von dem Werke im Dome zu Mailand erhalten sind. Das Eine befindet sich, vom Eingang in die Kirche aus gesehen, am Ende des äussersten linken Seitenschiffs und stellt das Martyrium der heiligen Thekla dar. Die zwei Kariatiden, welche den Baldachin tragen, die beiden Gestalten rechts und links von denselben, zwischen den korinthischen Säulen, sowie die sechs Figuren auf der Attika des Altars, rühren wohl nicht von Beretta her. Als Pendant, am Ende des äussersten rechten Seitenschiffs, das Martyrium der heiligen Agnese. Auch hier die Nebenfiguren nicht von Beretta. Das Relief wirkt unangenehm durch die Überfüllung des Raums. Was das dramatische Leben betrifft, so steht es ebenso entschieden über dem Theklaaltar, wie in der Komposition unter dem-

selben. Im Faltenwurf ist Beretta meistens unmotivirt, seine Figuren machen gewöhnlich einen klobigen Eindruck.

s. Bartoli, Notizia delle pitture, sculture ed architetture d'Italia. Venedig, 1776. I. 155, 157, 240. — Bossi, Guida di Milano. I. 20, 26. — Mongeri, l'Arte in Milano. p. 157.

Carl Brun.

Beretta. Giuseppe Beretta, italienischer Kupferstecher, geb. zu Monza 1804, Schüler des G. Longhi, dessen Leben und Werke er beschrieben hat unter dem Titel: Della vita, delle opere ed opinioni del cavaliere Giuseppe Longhi. Milano 1837. 8.

Von ihm gestochen:

1) La Beata Vergine col Bambino, nach L. da Vinci, unter Longhis Leitung gestochen. Fol.
2) Christus, das Kreuz tragend, nach L. da Vinci. Roy. Fol.
3) Die büßende Magdalena, nach Correggio. Gr. Qu. Fol. Cop. nach Longhi.
4) La Maddalena, L. Pompignoli, nach Lod. Cigoli. 4.
5) Der hl. Hieronymus, nach Guercino. Gr. Fol.
6) Der hl. Hieronymus, nach Crespi. Kl. Fol.
7) S. Carlo Borromeo, Brustbild. Rad. 4.
8) La Sibilla che mostra ad Augusto il Mistero dell' Incarnazione, L. Pompiglioni nach Paris Bordone. Qu. 4.
9) Apotheose der Psyche, nach A. Appiani. Gr. Fol.
10) L'estremo giorno del Conte di Carmagnola, nach F. Hayez. Roy. Qu. Fol.
11) Carlo VIII. Re di Francia visita Gio. Galeazzo M. Sforza, nach P. Palagi. Gr. Qu. Fol.
12) Morte di Barnabé Visconti, nach P. Palagi. Qu. Roy. Fol.
13) Julius II., nach Raffael. Rad. Kl. Fol.
14) Longhi, Giuseppe, Brustbild. 4. Titelbild zu der genannten Monographie.

s. Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler. I.

* *

Beretta. Petrus Augustus Beretta, niederl. Maler, wurde den 17. Juli 1805 geboren und war Sohn eines Stückarbeiters im Haag. Zunächst lernte er bei dem dortigen Maler B. J. van Hove, dann bei J. W. Pieneman, der damals in der Residenz wohnte und endlich in Amsterdam wieder bei van Hove, der daselbst Direktor der Zeichen-Akademie geworden war. Später wurde unser Meister aber doch, was sein Vater gewesen war — Stückarbeiter, und wohnte im Haag. In seinen freien Stunden beschäftigte er sich aber immer mit Malerei, jetzt Hafenbilder und ruhiges Wasser malend, während er früher Stadtbilder gemacht hatte. In dem »Koninklyh-Museum«, von Desguerrois & Co. herausgegeben, findet man einige Lithographien von Beretta. Er starb im Haag d. 5. Juni 1866. Seine Bilder sind geschickte Nachahmungen des Waldorp.

s. Immerzeel, De Levens en Werken.

A. Br.

Berettari, s. **Berrettari.**

Beretti. Vikenti Iwanonowitsch Beretti, russischer Baumeister des 19. Jahrh., war der Sohn eines Juweliers. Er studirte in der Akademie der Künste (1798—1804) und diente als Stadtarchitekt unter Thomon. Für seine Entwürfe erhielt er: 1804 die zweite goldene Medaille für seine Kaserne eines Kavallerieregiments; 1809 die Würde eines Akademikers für sein Land-Kadettenkorps und 1831, nach dem Tode des Architekten Gomsin, die eines Professors für seine Kaserne eines Infanterieregiments. 1837 nahm er seinen Abschied von der Akademie, um in Kiew die Universität des hl. Wladimir und das Fräuleinstift zu bauen und starb als dortiger Stadtarchitekt.

Seine Projekte und Bauten (1825—33):

1) Der Umbau des Petertheaters in Moskau.
2) Das Monument des hl. Wladimir und das Armenhaus im taurischen Chersones.
3) In St. Petersburg: die Katharinen-Kirche, die Kaserne bei dem Schlagbaume an der Wyborger Straße, der Umbau der Medico-chirurgischen Akademie, der Umbau der Kirche des hl. Panteleimon, einige Gebäude auf den Lagerplätzen Tutschkow und Seldjanoi, die Polizeihäuser der Stadttheile Narwa und Liteinaja, mehrere Privathäuser, das hölzerne Straßenpflaster auf der Newsky Perspektive, der Schlachthof auf der Insel Gutuew, die Nowossiltzewsche Kirche auf Poklonnaja Gora, einige Landhäuser in Ossinowaja Rostscha, an der Newa und dem Wege nach Schlüsselburg.

s. Archiv der Akad. der Künste zu St. Pbg. Acten: 1798. Nr. 49; 1837. Nr. 35 u. a. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow). St. Pbg. 1864—65. I. 440. 458. 467. 536; II. 152. 263—265. 297. — Отч. Акад. Худ. (Jahresber. der Akad. d. Künste). 1828—30. S. 34; 1832—33. S. 15. — Русс. Энцикл. Слов. Березина (Russ. Enzykl. Lex. von Beresin). St. Pbg. 1873. I. Abth. 3. Bd. S. 522. (Ein Artikel von Petrow.)

N. Sobko.

Alexander Vikentiewitsch Beretti, russischer Baumeister, war der Sohn des Vorigen und trat 1827 in die Akademie der Künste ein; 1836 erhielt er die erste silberne Medaille für eine architektonische Komposition und 1840 die Würde eines Akademikers für seinen Entwurf eines Kadettenkorps; 1841 entwarf er ein Projekt zu einer Kirche auf dem Schlachtfelde von Poltawa und wurde nach dem Tode seines Vaters Stadt- und Universitätsarchitekt in Kiew. Er baute dort: das zweite Gymnasium, die Mädchenschule der Gräfin Lewaschew (1849—52), einige Gebäude für das Erziehungsinstitut adliger Jungfrauen und für die Universität (1851—57), und entwarf Projekte: zum neuen Theater (1849—50), zu einigen Kirchen und Häusern in Kiew und in den Gouvernements von Kursk und Poltawa (1853—57) u. s. w.

s. Archiv d. Akad. d. Künste. Act. 1849. Nr. 7. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow). St. Pbg. 1865. II. 225. 248. 310. 333. 357. 384. 406. 413. — Указ. выст. Акад. Худ. (Verzeichn. der Ausstell. in der Akad. d. Künste). 1836. Nr. 44; 1839. Nr. 389. — Отч. Акад. Худ. (Jahresber. der Akad. d. Künste). 1849—50. S. 33; 1851—52. S. 42; 1852—53. S. 36; 1853—54. S. 34; 1854—55. S. 39, 1855—57. S. 42. *N. Sobko.*

Berettini. Pietro Berettini, s. **Berrettini.**

Berettoni. Giuseppe Berettoni, Bildhauer der Gegenwart. Er war Schüler, dann Lehrer an der Akademie der Künste zu Carrara. Von seinen Werken sind eine Venus und die Gruppe eines scheidenden Bersagliere zu nennen. *J. Cavallucci.*

Beretz. Joseph Abraham Beretz, jüdischer Edelsteinschneider zu Homburg vor der Höhe, in der ersten Hälfte des 18. Jahrh.

Joseph Beretz, Edelsteinschneider, geb. 1745, Sohn des Vorigen, bei dem er lernte und den er übertraf. Arbeitete bis um 1783 zu Homburg vor der Höhe.

s. Meusel, Misc. Heft XVII. p. 260. *Dr. Herm. Rollett.*

Berewarthe. Berewarthe, s. **Hildebot.**

Berey. Verleger von Kupferstichen, lebte unter der Regierung Ludwig's XIII. zu Paris.

Mit seinem Namen ist folgendes Blatt versehen:
Reducsion de la ville de Perpignan av Roy de France Louis XIII. (1642). Qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. * *

Berey. Kupferstecher und Verleger, arbeitete zu Paris am Ende des XVII. Jahrh. Einer seiner Stiche trägt die Zahl 1697. Siehe auch Bercy, N.

Von ihm gestochen:

Allegorien.

1—4) Die 4 Jahreszeiten. Fol.
5—8) Die 4 Elemente. Fol.
9—12) Die 4 Erdtheile. Fol.

Porträts.

13) Anguien, Mademoiselle d'. Fol.
14) Bourbon, Louis Alexandre de, Comte de Toulouze. Fol.
15) Crussol, Madame de.
16) Ludwig XIV. von Frankreich, auf einem Sockel stehend.
17) Maine, Madame la Duchesse du. Fol.
18) Orleans, Philippe de Françe, duc d'. 1697. Fol.
19) Portland (Milord). Fol.
20) Philipp von Frankreich, König von Spanien. Fol.
21) Vendôme, Louis Duc de. Fol.
22) Vendôme, Louis Joseph Duc de. Fol.

Verschiedenes.

23) Dame vom Stande, Guitarre spielend. Fol.
24) Operntänzerin im Kostüm der Flora. Fol.
25) Operntänzerin, das Tambourin spielend. Fol.
26) Spanierin, tanzend und Castagnetten spielend. Fol.
27) La Femme coquette et le vieux Jaloux. Fol.
28) Mann vom Stande im Hauskleid. Fol.
29) Der Tabak schnupfende Abt. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. * *

Berey. C. A. Berey, Schriftstecher, arbeitete zu Paris von 1700—1730, vielleicht der Sohn des Vorigen. Wohl mit dem von Zani, I. III. p. 222, Heinrich Bercy genannten Künstler identisch. Heineken und Nagler nennen ihn De Bercy.

Von ihm gestochen:

1—47) Schreibbuch, 47 Bll., siehe den Katalog von Paignon Dijonval.
48—49) La Galerie du Luxembourg, Titel und Ankündigung. Chalcographie du Louvre. Nr. 3948—3949. Fol.
50) Lit de Justice, tenu en 1715 par Louis XV. Fol.
51—65) Histoire de la Monarchie française depuis Pharamond jusqu'a Louis XIV. 15 Bll.
66—125) Sacre de Louis XV., Text zu demselben. 60 Bll. Fol. Chalcogr. d. Louvre. Nr. 2959.
126) Spezialkarte der Westküste Irlands. Gr. Qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Chalcogr. d. Louvre. Nr. 2959. 3948 u. 3949. * *

Bereza. Historienmaler, machte seine Studien in Italien und kam auf seinen Wanderungen nach Polen. Er malte von 1815 an in Warschau mehrere Bildnisse, und führte für die Franziskanerkirche auch historische Gemälde aus. Bereza lebte noch 1827 in Polen.

Ein älterer Bereza oder Berezy arbeitete in Rom und brachte Kopien nach italienischen Meistern nach Krakau. Er war vielleicht der Vater des Obigen, da er 1806 starb. *Nagler'sche Notizen.*

Berg. Claus Berg, Bildhauer (?) aus Lübeck, hat um 1520 die Zeichnung für ein geschnittenes Altarbild in Odense (Insel Fyen, Dänemark) gemacht; die Arbeit wurde unter seiner Leitung ausgeführt.

s. Hoyen's efterl. Skriften. II. 339. Mit Abbild. — Weilbach, Konstner-Lex. *E. Bloch.*

Berg. R. Berg, Zeichner und Radirer, der in Deutschland um 1572 arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Parker, Erzbischof.
2) Bildniss eines Unbekannten. 8⁰.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. * *

Berg, Adam Berg, Besitzer einer Buchdruckerei zu München um 1590—1610, soll auch in Holz geschnitten haben. Auf Nr. 1 das beistehende Monogramm.



Von ihm geschnitten:

1) Ein an einen Baumstamm gebundener Mann, neben dem eine Frau mit einem Szepter steht. In einem Oval 143 mm : 111 mm.
2) Münzbuch mit Holzschnitten.

s. Nagler, Mon. I. Nr. 566. **

Berg oder **Berge.** Johann van den Berg, Kupferstecher, der zu Salzburg, Regensburg und an anderen Orten Deutschlands in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Marquard Schenck de Castel, Bischof von Eichstedt. gr. Fol.
2) Joh. Georg Fuchs, Konsul zu Regensburg. 4.
3) Joh. Scherer, Staatsrath. 8.
4) Sebastian von Pötting, Bischof von Passau, nach F. de Neve. Roy. Fol.
5) Albert Sigismund v. Bayern, Bischof v. Freisingen, nach W. Strobel. Gr. Fol.
6) These des Baron von Kuniz, nach F. de Neve. Roy. Fol.

s. Füssli, Künstler-Lex. 1779. — Heineken, Dict. — Nagler. — Le Blanc, Manuel. **

Berg. Jöns, Baumeister aus Schonen. Erbaute die Kirche zu Herbergen in Kurland, die im J. 1695 gegründet und den 31. Jan. 1700 eingeweiht wurde. (Inland 1847.) *J. Döring.*

Berg. Magnus Berg, Maler und Elfenbeinschnitzer, geb. 1666 in Norwegen, gest. 1739 zu Kopenhagen. Er soll ein Schüler des dänischen Hofmalers Peter Andersen gewesen sein und Italien und Frankreich besucht haben. Des Künstlers Ruf gründet sich auf seine Elfenbeinarbeiten. Auf der großen Ausstellung zu Manchester im J. 1857 sah man von ihm eine schöne, von einem Atlas getragene Trinkschale mit einer Bärenjagd; den Deckel, welchen die Figur einer Diana überhöht, schmückt ebenfalls eine Jagdszene. Das Werk ist in einem Album, betitelt: »Choice examples of art« publizirt worden und gehört der Königin Viktoria von England. In Berlin, im Kunstgewerbemuseum, befindet sich von seiner Hand ein Relief mit der Kreuzigung und der Jahrzahl 1690; ebenso besitzt Kopenhagen Arbeiten, darunter das Bildniss des Königs Christian V.; während die Ambraser Sammlung zu Wien zwei Reliefs in gepresstem Elfenbein enthält, die Kreuzabnahme Christi und Maria in den Wolken darstellend und mit dem Namen des Meisters und der Jahrzahl 1710 bezeichnet.

s. Labarte, Histoire d. arts indust. — Kugler, Beschr. d. Berl. Kunstkammer. — Primisser, Ambr.-Sammlung. — Nagler, Monogr. — Führer durch die k. k. Ambrasersammlung. Wien 1879. *C. Clauss.*

Berg. Peter Berg, Medailleur, von 1699 bis 1730 in Kopenhagen thätig. Er hat Schaumünzen auf den Tod der Königin Charlotte Amalie, der Gemahlin Christian's V., auf die Eroberung von Törningen und auf die Eroberung des Herzogthums Schleswig hinterlassen. Seine Arbeiten sind bezeichnet: B. u. B. P.

Ein Berg, welcher von 1750—1764 Münzmeister in Rostock war, signirte ebenfalls mit dem Buchstaben B.

s. Bolzenthal, Skizzen z. Kunstgesch. d. mod. Medaillenarbeit. — Schlickeysen, Erkl. d. Abkrzgn. *C. C.*

Berg. Cornelis de Berg, Töpfer zu Delft in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. Er übernahm um 1720 von Jac. de Lange die Fabrik »zum Stern« und seine hübschen, Blau in Blau dekorirten Fayenzen wurden in der Folge sehr gesucht. Häufig bietet die Malerei derselben, in delikater Ausführung, kleine Kriegs- und Jagdszenen zwischen zierlichen Arabesken. Auch treffliche Imitationen japanischer Porzellane lieferte er. Seine Marke besteht in den Buchstaben C. B., denen zuweilen ein Stern, wohl auch ein Blatt beigegeben ist. C. de B. bildete einige namhafte Keramiker aus.

Justus de Berg war der Sohn des Obigen und dessen Nachfolger im Besitze der Fabrik »de Star«.

s. Havard, Histoire de la faience de Delft. *C. Clauss.*

Berg. Cornelis van den Berg, Kunstsammler, Zeichner und Radirer, geb. 1699 zu Haarlem, gest. ebendaselbst 1775.

Bildniss des Künstlers:

Nach eigner Erfindung rad. 8. und 12.

Von ihm radirt:

1) Pieter van Laer 1765. Rad. 4.
2) Selbstporträt. 1759.
3) Selbstporträt. 1764.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. **

Berg. Vorname unbekannt, ein tüchtiger deutscher Bildhauer, der für den Hofgarten zu Eichstädt eine Anzahl kleiner steinerner Statuen ausführte, darunter die besonders hübsche der Nacht.

s. Lipowski, Baier. Künstler-Lex. — Strauß, Versuch einer Beschreibung der Stadt Eichstädt. *C. A. Regnet.*

Berg. Johann Heinrich Berg, 1750—64 Münzmeister zu Rostock.

s. Schlickeysen, Erkl. d. Abkrzgn. — Nagler, Mon. I. 1591. *Th. Levin.*

Berg. G. van den Berg, Porträtmaler, von welchem nur das Miniaturporträt des lutherischen Geistlichen C. P. Sander, 1792 von Jeremias Snouk gestochen, bekannt ist.

s. Kramm, De Levens etc. *A. Br.*

Berg. Gysbertus Johannes van den Berg, holländischer Maler, wurde den 1. November 1769 zu Rotterdam geboren. Dort lernte er zunächst bei J. Z. Prey, dann lebte er drei Jahre in Antwerpen, wo er allgemein sehr ge-

lobt wurde, und hierauf drei Jahre in Düsseldorf und Mannheim, wo er die Galerien studirte und verschiedene Bilder kopirte, besonders von van Dyck. Er malte selbst hauptsächlich Historienbilder. Nachdem er in Antwerpen eine goldene Medaille errungen hatte, wollte er sich auch nach Italien begeben, musste aber diesen Plan aufgeben, kehrte nach Rotterdam zurück und starb daselbst den 4. Sept. 1817, nachdem er dort Lehrer an der Zeichen-Akademie gewesen war. In der letzten Zeit seines Lebens malte er nur Porträts, besonders in Miniatur, und zeichnete solche mit schwarzer und rother Kreide.

Im Museum Boymans zu Rotterdam befindet sich sein Selbstbildniss und das seiner Gattin Geertruy van Claveren. (Nr. 22. 23.)

s. Van Eynden und van der Willigen. — Immerzeel, De Levens en Werken. *A. Br.*

Jacobus Everardus Josephus van den Berg, Niederl. Maler, wurde am 8. November 1802 zu Rotterdam geboren. Noch sehr jung lernte er schon so fleißig bei seinem Vater, G. J. van den Berg, dass er bald einer der besten Schüler der Rotterdammer Zeichenschule: »Hierdoor sot hooger« wurde. Dann begab er sich an die Antwerpener Akademie, und lernte gleichzeitig bei Herreyns, da er schon vorzugsweise Historienbilder malte. Nachdem er darauf 8 Jahre in Italien gelebt hatte, reiste er nach Paris wo er mit seinem Bilde »die Todesverachtung des Admirals de Ruyter« großen Erfolg erzielte. Unter seinen besseren Bildern nennt man: eine Szene aus dem »Schönen Mädchen von Perth«, und Szenen aus dem Leben der Jacoba van Begeren, des Jan van Schaffelnor und Claudius Civilis. Er zeichnete im Haag, wo er Professor an der Akademie wurde, Illustrationen zu Tollens' »Overwintering op Nova Zembla«, die Brown in Holzschnitt ausführte. 1844 wurde er Direktor der Haag'schen Zeichen-Akademie. Noch nennt Kramm sein Bild in der Kath. Kirche in dem Houttuin zu Rotterdam (ein St. Lorenz) und seine Malzeit der Emmausgänger in Scheveningen. Von seinem »Fall des Engels« nach Milton's Paradise lost ist in dem »Kunstkronyk« 1862 eine Abbildung gegeben. Er gab heraus: Proportien van het menschbeeld (Maatschappy van Schoone Kunsten, Haag) und: Leerwyze der Perspectief. (J. D. Doorman, Utrecht 1854.) Er starb am 20. Juli 1861 im Haag und wurde dort mit Pomp begraben. Seine Schüler waren: der große Bakker Korff, P. Tetar van Elven, D. van Nalkenburg, Testas, P. Sadée, P. H. van der Laar, T. S. Cool, T. Scheltema, De Weyer, T. Hooft, van der Schaft, J. W. F. Kachel, Joh. Gram, Korthals. Nur kurze Zeit waren bei ihm: Schermer, Bombled, de Witte, Travers und A. Dona. *A. Br.*

Nach ihm gestochen:

De Overwintering der Hollanders op Nova Zembla, Holzschn. von Brown.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc.

* *

Berg. Simon van den Berg, Niederländischer Maler wurde am 4. November 1812 zu Overschie, einem Dorf bei Rotterdam, geboren. Seine Eltern, reiche Bauersleute, wollten auch aus ihm einen Landmann machen. Aber er zeigte soviel Lust zur Malerei, dass er, schon 20 Jahre alt, zuerst zu dem Wagenmaler Molyn zu Rotterdam, dann zu Herrn J. de Meyer und darauf zu dem im Haag lebenden Maler P. G. van Os in die Lehre kam. Er heirathete 1841 die Schwester Sophia Charlotte des Landschaftsmalers C. Immerzeel und wohnte in Heemstede bei Haarlem. 1838 erhielt er die goldene Medaille der Gesellschaft »Felix meritis« in Amsterdam für ein Viehstück, das jetzt Herrn Six van Hillegom dort gehört. Seine Bilder stellen meist Kühe oder Schafe auf der Weide dar. Von 1875 bis 1880 war er Konservator, seit 1880 ist er Direktor der Haag'schen Gemäldegalerie im Mauritshuis. Ein jugendliches Portrait findet man bei Immerzeel (De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders etc.) pag. 45. *A. Br.*

Nach ihm gestochen:

1) Zwei Ziegen in einer Landschaft. Rad. Qu. 8.
2) Schafheerde. Qu. 8.

* *

Berg. Karl Georg von Berg, deutscher Malerdilettant, bildete sich um das Jahr 1843 an der Akademie zu München und kultivirte das militärische Genre. Auf einigen seiner Bilder findet man das nachstehende Monogram:



s. Nagler, Monogr. I. 2288.

C. A. Regnet.

Berg. Adolf Julius Berg, schwedischer Maler, geboren zu Carlshamn (Bleking) 1820, widmete sich der Landschaft unter der Leitung von Fahlcrantz und wurde später Bewunderer von Larson, dessen Manier er nachbildete. Seine Gemälde, meist kleineren Maaßstabs, sind jetzt so ziemlich vergessen. Er starb zu Stockholm d. 1. Nov. 1876. *C. Eichhorn.*

Berg. Albert Berg, Landschaftsmaler und Radirer, geb. 1825 zu Berlin. Er besuchte in Bonn das Gymnasium und bezog 1842, für die juristische und diplomatische Laufbahn bestimmt, die Universität Genf. Bei einer seit früher Jugend gehegten Neigung zur ausübenden Kunst fand er neben den Fachstudien Zeit, mehrere Stunden täglich in dem Atelier des Landschaftsmalers Guigou (Schüler von Diday) zu aquarelliren. Eine Reise durch das südliche Frankreich, Oberitalien und die Schweiz in den Monaten März und April 1843 bot ihm Gelegenheit, fleißig vor der Natur zu skizziren. Im Oktober desselben Jahres ging er nach Italien und verweilte den größten Theil des Winters in Rom. Von Neapel aus schloss er sich im März 1844 an den Großherzog von Mecklenburg-Schwerin zu einer Reise durch Sizilien über Malta und Smyrna nach Konstantinopel an. Dort zeichnete er unter

anderem das Innere der damals noch nicht restaurirten Sophieenmoschee. Zur Wiederaufnahme seiner juristischen Studien nach Deutschland zurückgekehrt, widmete er sich gegen Ende des Jahres 1845 mit der bis dahin versagten Einwilligung seiner Mutter dem künstlerischen Beruf. Nachdem er in Paris radiren gelernt, verweilte er bis zum Frühjahr 1848 an verschiedenen Orten Italiens. Sechs Platten, welche er in Rom vor der Natur radirte, erschienen daselbst im Verlage von Spithöver. Auf Anregung von Alexander von Humboldt unternahm er im September 1849 eine Reise nach Mittel- und Süd-Amerika bis Neu-Granada und zu den östlichen und mittleren Kordilleren und brachte im Sommer 1850 eine reiche Ausbeute an Skizzen und Naturaufnahmen heim, welche sich im Besitze der königl. National-Galerie (früher Kupferstichkabinet) zu Berlin befinden. Hier nahm er nunmehr seinen Wohnsitz und widmete sich dem Studium der Ölmalerei. 1852 stellte er zwei größere Landschaften, Motive aus den Urwäldern von Neu-Granada, aus. Die Farbengebung genügte den damaligen Kunstrichtern nicht, Auffassung und Zeichnung fanden Anerkennung. Ein kürzerer Aufenthalt in England veranlasste die Herausgabe eines Bandes über die Tropenwälder (siehe unter 20), welcher 1854 bei Colnaghi (und Buddeus) erschien. Derselbe enthält 13 Lithographien von der Hand des Künstlers in Fol. mit beschreibendem Text in drei Sprachen und einem Vorwort von A. von Humboldt. Den Winter 1853/54 verbrachte er krankheitshalber auf Rhodus und unternahm im Anschluss daran eine Reise durch Lycien. Die dort in beträchtlicher Anzahl entstandenen Skizzen gingen in den Besitz des Berliner Kupferstichkabinets über und kamen dann in die National-Galerie.

Während des nun folgenden fast sechsjährigen Aufenthalts in Berlin führte der Künstler eine Reihe von Landschaftsbildern nach Motiven aus den Tropenwäldern, Rhodus und Lycien aus. Dieselben befinden sich zum Theil in den königlichen Schlössern, zum Theil beim Prinzen Karl, beim Großherzoge von Mecklenburg-Schwerin und im Privatbesitz. Gleichzeitig bereitete B. die Herausgabe eines Werkes über Rhodus vor, das in einem Bande mit Titelvignette von Ad. Menzel 1862 bei Westermann in Braunschweig erschien. Außer einer großen Anzahl von Zeichnungen zu den Holzschnitten lieferte er dafür gegen 70 landschaftliche Originalradirungen. Im Frühjahr 1860 nahm er an der preußischen Expedition nach Ost-Asien theil. Das von der Regierung über diese Expedition veröffentlichte Werk enthält 60 Folioblätter, welche nach Zeichnungen und Aquarellen des Künstlers photo- und chromolithographirt wurden; aus seiner Feder stammt auch die Beschreibung der Expedition in vier Oktavbänden. Derselben sind 48 Photolithographien nach seinen Zeichnungen beigegeben. Mannigfache Reisen in die Alpenländer, nach Schottland und Griechenland boten neue künstlerische Anregungen, zuletzt ein Winteraufenthalt in Athen 1873/74. In den beiden folgenden Jahren entstanden Gemälde nach Motiven aus Athen und dem Peloponnes für Kaiser Wilhelm und den Großherzog von Mecklenburg. Seit dem Frühjahr 1878 steht Berg dem Provinzial-Museum zu Breslau als Direktor vor.

Der Schwerpunkt seiner künstlerischen Leistungen ruht in der außerordentlich großen Zahl seiner vor der Natur aufgenommenen Zeichnungen, von denen bisher nur ein kleiner Theil und auch dieser nur durch Reproduktionen in weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Feiner Sinn für das Detail und dessen geistvolle Wiedergabe verleihen seinen Arbeiten einen bleibenden Werth.

s. Kunstbl. 1852. p. 376. 1857. p. 38. — Dioskuren 1860. p. 72. — Zeitschrift f. b. K. VIII. 806. — Mittheilungen des Künstlers.
Th. Levin.

Von ihm radirt und lithographirt:

1) Flache Landschaft am See. 1846. Rad. Qu. 4.
2) Die süßen Wasser von Asien. 1846. Rad. Qu. 4.
3) Das Schloss zu Schwerin. Rad. Roy. Qu. Fol.
4) Blick auf den Mont Cavo und das Grab der Cäcilia Metella. 1847. Rad. Qu. 4.
5) Landschaft bei Tivoli. Rad. Qu. 8.
6) Ponte rotto. Rad. Kl. Qu. 4.
7) S. Agnese fuori. Rad. Kl. Qu. 4.
8) Ponte Nomentano. Rad. Kl. Qu. 4.
9) S. Giorgio Maggiore. Rad. Kl. Qu. 4.
10) Casino Cenci, Villa Borghese. Rad. Qu. 4.
11) Casino des Raphael. Rad. Qu. 4.
12) Genzano. Rad. Qu. 4.
13) Titusbogen. Rad. Qu. 4.
14) Blick auf die Peterskirche von der Villa Borghese. Rad. Qu. 4.
15) Blick vom Ponte Sisto. Rad. Qu. 4.
16) Südliche Landschaften mit Häusern. 3 Darstellungen auf einer Platte. Rad. Qu. 4.
17) Landschaft bei Kingston, Jamaica. Rad. Qu. Fol.
18) Gebirgsthal, unten Wasser und hohe exotische Gewächse. Rad. Fol.
19) Radirungen und Holzschnitte in dem Werk: Die Insel Rhodus. Braunschweig 1862. Roy. 4.
20) 13 Bll. Waldlandschaften, Lithographien in dem Werk: »Physiognomy of tropical vegetation in South-America. London und Düsseldorf 1854.

Nach ihm photolithographirt etc.:

1) 40 Bll. Photolithographien nach Federzeichnungen in dem Werk: Ansichten aus Japan, China und Siam. Gr. Fol.
2) 20 Bll. Chromolithographien nach Aquarellen, in demselben Werke. Gr. Fol.
3) 48 Bll. Photolithographien zu dem Werk: Die preußische Expedition nach Ostasien. Gr. 8.

* *

Berg. Josef Albert Soult Berg, schwedischer Maler, wurde zu Stockholm d. 19. Sept. 1832 geboren, als Sohn des berühmten Singlehrers Isak B. Seine artistische Erziehung begann er erst nach vollendeter Gemeinbildung im de l'Epéeschen Institut zu Paris und nachher in einer gleichartigen Anstalt zu Stockholm (er ist

nämlich taub geboren). Bis 1853 war er an der Kunstakademie seiner Vaterstadt, und ging dann als Kadett zur See, um Marinestudien zu machen. Im letzgenannten Jahr bezog er Düsseldorf, wo er einige Jahre hindurch unter Andr. Achenbach malte, ging später nach Holland und Belgien, und hielt sich in Paris auf, wo er die Leitung und den Schutz Ary Scheffer's genoß. Er setzte dann die Reise nach Italien und Sizilien fort. So durchstreift er, obgleich stumm, ganz allein Europa durch beinahe zehn Jahre. Seit 1865, wo er nach Schweden zurückkehrte, ist er in Stockholm ansässig. Schon 1860 wurde er Agréé der Akademie der freien Künste. Seine Malweise ist rasch und kräftig, gleich entfernt von ängstlicher Sorgfalt und affektirtem Klatsch, seine Auffassung einfach und klar, seine Farbe dann und wann ein wenig konventionell. Das Nationalmuseum zu Stockholm besitzt drei Gemälde von seiner Hand, von welchen das bedeutendste ist: Das schwedische Schiff Öland in Kampf mit englischen Kriegsschiffen im J. 1704, 1870 gemalt. Seine Marinen sind übrigens sehr geschätzt und waren bei Ausstellungen und im Stockholmer Kunstverein öfters zu sehen. B. war einer der eifrigsten Förderer der Taubstummenbildung in Schweden, die bekanntlich dort sehr hoch steht.

s. Nordisk Familjebok. — Hofberg, Svenskt biografiskt handlexikon. — Eigene Notizen.
C. Eichhorn.

Berg. Oskar Berg, schwedischer Bildhauer, wurde 1849 zu Stockholm geboren, studierte anfangs ornamentale Skulptur, ging aber bald als Jünger von Svarnström zur Figur über. An der Kunstakademie gewann er alle Medaillen, wurde aber zweimal bei der Austheilung von Reisestipendien übergangen. Endlich konnte er 1873 nach Rom ziehen, nachdem er eine öffentliche Unterstützung erhalten; er blieb dort bis 1878, wo er wieder nach Schweden zurückkehrte, um eine Bestellung für die große Universitätsaula zu Upsala auszuführen. Seine besten Werke sind: Mandolinspieler, Die ersten Schritte, Knabe modellirend (alle in Marmor ausgeführt), Pan und Psyche, Satyr und Faun, die vier Fakultäten, allegorische Figuren für Upsala (nicht vollendet) u. s. w. Seit 1882 hat der Künstler sich in England niedergelassen.

s. Ahnfelt, Europas Konstnärer. — Eigene Notizen. *C. Eichhorn.*

Bergamasco. Giovanni Batista Bergamasco, s. **Castelli.**

Bergamasco. Andrea Bergamasco, s. **Previtali.**

Bergamasco. Mauro Bergamasco, Architekt, von dem sonst nichts bekannt ist, als dass er 1492 an der Kirche S. Maria Formosa zu Venedig baute.

s. Selvatico, Guida di Venezia. p. 113. — Locatelli, Illustri Bergamaschi. III. 266. †

Bergamasco. Guglielmo Bergamasco, Architekt und Bildhauer, arbeitete zu Venedig in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Nach einem Kontrakt von 1517 wird ihm und einem maestro Rocco der Bau des dritten Stockwerks der alten Prokurazien in Venedig übertragen, aber unter Oberleitung des jüngeren Bartolommeo Buon. Mit diesem Letzteren stand B. auch in verwandtschaftlichen Beziehungen, was Locatelli auf die Vermuthung bringt, dass er selbst möglicherweise der bergamaskischen Familie der Buon angehört habe. Das von Temanza beigebrachte Dokument, dem diese und die Nachricht, dass er der Sohn eines Jacopo war, entstammt, ist noch in anderer Beziehung wichtig. Es enthält den Auftrag der Procuratori »de Citra« zu einem Altar, der in der Servitenkirche zur Erinnerung an die 1374 verstorbene Madonna Verde della Scala, Gemalin Herzogs Niccolò d'Este »secondo la forma e modi di un disegno fatto per il ditto m. Vielmo e di un modello de legname fatto per m. Biagio da Faenza ..« errichtet werden sollte. 1523 wird das Werk ausgeführt, ein triumphbogenartiger Aufbau von zwei Säulen gestützt, in der Mitte eine Nische mit der Statue der Maria Magdalena. Beim Abbruch der Kirche, 1812, kam der Altar nach S. Giovanni e Paolo zwischen die Monumente Mocenigo und Baglioni, die Magdalena in die Kapelle der Heiligen ebenda, an Stelle eines Hieronymus von G. Vittoria. Auf dieser Statue, für deren Zuweisung an B. aber keineswegs ein sicheres Zeugniss spricht, beruht sein Ansehen als Bildhauer. Burckhardt's Cicerone (4. Aufl. p. 424) ist ferner geneigt, die drei Reliefs der Verkündigung, der Anbetung der Hirten und der Könige in der Cappella Emiliana auf der Insel S. Michele derselben Hand zuzuschreiben. Eben diese, 1530, nach einer testamentarischen Verfügung der Margherita Vitturi, Wittwe von Giov. Miani, erbaute Kapelle ist das letzte datirbare Werk Bergamasco's. Sie erhebt sich auf sechseckigem Grundplan, außen und innen mit kanelirten Ecksäulen geschmückt und von einer runden mit Schuppen dekorirten Kuppel bedeckt, »ein geistlicher Pavillon« (Cicerone). Was sonst noch auf stilistische Verwandtschaft hin unter B.'s Namen geht, sei kurz erwähnt: Der 1525 erbaute Palazzo dei Camerlenghi, jetzt Appellhof; die anmuthige Fassade links von der Riesentreppe im Hof des Dogenpalastes (angeblich 1520, nach Selvatico, Guida di Venezia, p. 54. 1501 und eher von einem der Lombardi); in S. Salvatore der Altar der Hauptkapelle und jener links von der Orgel; die Cappella Corner (nach Zanotto und Anderen Cornaro oder S. Lucia, abgebildet in »Fabbriche Venete« von Diedo) bei SS. Apostoli, von Selvatico bezweifelt; die Kirche S. Sebastiano (von 1506—48 erbaut), an der neben anderen Baumeistern auch maestro Pietro (Lombardi) und maestro Guglielmo (Bergamasco) arbeiten; ferner die Paläste Corner-Spinelli und Trevisan,

Außerhalb Venedig's: die Paläste Fabris, Rioda und Tasca in Portogruaro im Friaul (das Thor des Letzteren, von kanelirten Säulen flankirt, wurde bei der Übersiedelung der Familie nach Venedig an einen Palast in der Nähe des Ponte della Guerra versetzt); ferner das Thor von S. Tomaso in Treviso und das Thor del Portello in Padua (nach Temanza).

s. Selvatico, Guida di Venezia. 1852. pp. 41. 54. 89. 90. 95. 122. 128. 145. 165. 217. 231. 282. — Locatelli, Illustri Bergamaschi. III. 254 f. — Venezia e le sue Lagune (Zanotto). II. 105. 107. 166. 222. 244. 247. 248. 373. 391. — Selvatico, Sulla architettura e scult. in Ven. pp. 174—177. 250. — Moschini, Guida per la città di Venezia. 1815. I. 144. 170. 510. II. 401. 544. — Temanza, Vite dei più celebri architetti etc. 1778. pp. 126 f. — Selvatico, Guida di Padova. p. 205.

H. v. Tschudi.

Bergamasco. Marcello Bergamasco, war Maler und aus dem Veltlin gebürtig. Er wandte sich später, im 16. Jahrh., nach Rom, wo er nach der Registration Missirini's sich in die Akademie di San Luca aufnehmen ließ.

s. Bertolotti, Artisti Lombardi a Roma. I. 128.

Carl Brun.

Bergamasco. Einen modernen Maler dieses Namens erwähnt E. Förster in seiner Studie »über den gegenwärtigen Standpunkt der italienischen Kunst in Rom« von 1838. Bergamasco gehört der freieren Raffael-Michelangelesken Schule an.

s. Kunstblatt 1838. p. 371. *Carl Brun*

Bergametti. Francesco Bergametti, Maler, geb. 10. Dec. 1815 in Gaverino (Valle Seriana), Schüler der Akademie von Carrara, die alle Kunstjünger von Stadt und Provinz Bergamo an sich zieht und insbesondere des Professors Diotti. Unter seinen zahlreichen Fresken ragen namentlich drei Rundbilder hervor, die er für den Chor von S. Omobono in Bergamo ausführte. Ein anderes in S. Caterina ebenda und drei weitere in der neuen Kirche der Immaculata (1866). Ferner lieferte er verschiedene Freskodarstellungen, 1868 für S. Sebastiano außerhalb der Stadt und für die Friedhöfe der Komunen von Brembata superiore und Cenate di sotto, 1869 eine heil. Jungfrau mit dem Rosenkranz für die Gemeinde von Trescorre, 1870 ein großes Rundbild für die Pfarrkirche von Bagnatica (Prov. Bergamo). Mit gleicher Fruchtbarkeit malt er Altarbilder etc. für die Kirchen der Provinz Bergamo, wie für Caravaggio, Ardese (Valle Seriana), Bagnatica, Castrerzate, Brembata, Strorza (Valle Imagna), Clusione (für das Waisenhaus), Albano, S. Alessandro, endlich für die Kirche S. Sebastiano bei Bergamo. Der größte Theil dieser Arbeiten fällt zwischen die Jahre 1860 und 1876. Dass mit einer so reichen Produktivität die geistige Vertiefung und die Vollendung der Technik nicht Schritt zu halten vermochte, versteht sich von selbst.

G. M.

Bergamini. Campori führt eine Reihe von Künstlern dieses Namens an, die sämmtlich in Carrara und den benachbarten Städten thätig waren. Obgleich mit Ausnahme weniger Fälle verwandtschaftliche Beziehungen zwischen ihnen nicht nachweisbar sind, gehörten sie doch höchst wahrscheinlich einer Familie an und mögen demgemäß hier auch gemeinsam abgehandelt werden.

Francesco Bergamini, Ornamentbildhauer der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. Laut Instrument vom 14. Nov. 1581 hat er für den Altar der hl. Maria del Portello in S. Andrea zu Carrara Verzierungen zu meißeln. Sie befinden sich heutzutage beim Taufbrunnen. Später betheiligte er sich an den Marmorarbeiten für das, 1588 begonnene, Monument Margarethas von Österreich in S. Sisto zu Piacenza.

Orazio Bergamini, Sohn des Vorigen und gleichfalls Bildhauer. 1592 begann er gemeinsam mit Fabrizio Pelliccia die Herstellung des großen mit Steimmosaik und Reliefs reich geschmückten Taufbeckens für die neben der Propstei zu Pietrasanta befindliche Kirche. Die Errichtung des kleinen Palastes zur Post daselbst und ein Aufenthalt in Rom unterbrachen zeitweise seine Theilnahme an diesem Werk, das erst 1612 gegen einen Kostenaufwand von 1350 Scudi vollendet wurde.

s. Fedeli, Saggio storico sulla Versilia antica e moderna. p. 121. — Santi, Commentario Storico della Versilia. V. 231.

Francesco Bergamini, Bildhauer. 1671 wurde ihm der, 1677 vollendete, Altar der Natività für den Dom von Pietrasanta um den Preis von 1200 Scudi in Arbeit gegeben.

s. Santini, Commentario Storico Della Versilia. IV. 18.

Giovanni Francesco Bergamini, Architekt, errichtete unter Herzog Karl II. infolge einer von 1675 datirenden testamentarischen Verfügung Herzog Alberich's II. in S. Francesco zu Massa die stattliche Kapelle, in der die zerstreuten Grabmäler der Familie Cibo vereinigt werden sollten. Der Bau wurde 1694 vollendet, aber schon gegen Ende des letzten Jahrhunderts in seinen unterirdischen Theilen wieder zerstört.

s. Viani, Mem. della famiglia Cybo. p. 49.

Carlo Bergamini, angeblich Erbauer des 1701 eröffneten Theaters von Massa.

Innocenzo Bergamini, Sohn des Vorigen, Architekt, lieferte 1678 einen Plan für die, an Stelle der baufälligen alten, zu errichtende neue Kirche von S. Pietro in Massa. Der allzugroßartig angelegte Bau wurde indess bald einge-

stellt und erst 1697 von Alessandro B. (s. diesen), wol in veränderter Gestalt, wieder aufgenommen. Nach den handschriftlichen Notizen des Grafen Luciani wären ihm nebst anderer gemeinsam mit seinem Vater in Massa, Carrara und Umgebung ausgeführter Arbeiten und verschiedener in Stichen reproduzirter Katafalke, auch die Kirche des Purgatorio in Carrara zuzuschreiben. Zweifelhaft bleibt, ob dieser Künstler identisch sei mit Innocenzo B., der 1718 den Auftrag erhielt, in Massa ein Münzgebäude aufzuführen und der den majestätischen Katafalk für die 1732 am Jahrestag des Todes des Herzogs Alderando in S. Francesco begangenen Leichenfeierlichkeiten errichtete.

Alessandro Bergamini, Architekt, der um die Wende des 17. und 18. Jahrh. gelebt hat. Er stand in Diensten der Herzoge von Massa und des Kardinals Alderando Cibo, in deren Auftrag er die Kirche S. Pietro in Massa erbaute. 1697 begonnen, 1701 vollendet, wurde sie aber schon 1807 wieder zerstört. Ferner machte er den Entwurf für den Hauptaltar der Kirche S. Maria degli Angeli in Pistoja und zeichnete den Katafalk, der für die Todtenfeier Carlo Cibo's, Herzogs von Massa, errichtet wurde. Ein Stich nach demselben, von dem Holländer Theodor Cruys, befindet sich am Schluss der von Frediani 1711 zu Lucca publizirten Leichenrede.

s. Campori, Gli artisti ital. e stran. p. 175. Mem. biogr. degli scultori etc. di Carrara. pp. 27 29. 389. *H. v. Tschudi.*

Bergamino. Girolamo di Giuliano, genannt Bergamino, s. **Girolamo.**

Bergamo. Maestro Guglielmo da Bergamo, s. **Guglielmo.**

Bergamo. Fra Damiano da Bergamo, s. **Damiano.**

Bergamo. Martino da Bergamo, s. **Martino.**

Bergamo. Cosmo da Bergamo, s. **Cosmo.**

Bergamo. Enea da Bergamo, s. **Enea.**

Bergatti. Paolo di Ambrogio Bergatti, aus Verona, findet sich zwischen den Jahren 1576 und 1585 in modenesischen Registern bald als Maler, bald als Färber angeführt.

s. Campori, Gli artisti ital. e stran. p. 63.

†

Bergaz. Alf. Paz. Bergaz, Kupferstecher der spanischen Schule, arbeitete im 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Zwei Hände, die eine mit der vollen Rückenfläche, die andere nur mit der Rückenfläche der Fingerspitzen sichtbar. Bezeichnet: HA. (verbunden) Alfo Paz. Bergaz 3o Estdio. **

Bergaz. Alfonso Bergaz, Bildhauer in Madrid, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Er war Direktor für Skulptur an der dortigen Akademie S. Fernando und hat Bildhauerarbeiten für mehrere Altartabernakel nach fremden Entwürfen ausgeführt. So verfertigte er die Skulpturen für das von Ventura Rodriguez 1777 gezeichnete Altartabernakel der Pfarrkirche von Renteria in Biscaya. Für das von Pedro Arnol entworfene Altartabernakel der Josephskapelle in der Kathedrale zu Sevilla verfertigte er ebenfalls mehrere Statuen und das Medaillon mit der Madonna del Rosario und dem heil. Dominicus.

s. Laguno, Noticias. Nr. 257. — Bermudez, Catedral de Sevilla. p. 83. *Fr. W. Unger.*

Berge. Mattys van den Berge, s. **Bergh.**

Berge. Nicolas van den Berge, s. **Bergh.**

Berge. Pieter van den Berge, s. **Berghe.**

Berge. Auguste Charles de la Berge, französischer Maler, geb. zu Paris 17. Mai 1807, gest. daselbst 25. Juni 1842, der sich unter Bertin und Picot bildete und Genre- und Landschaftsbilder malte. Über seine Personalverhältnisse war Näheres nicht zu ermitteln. Eine Landschaft von ihm befindet sich im Louvre unter Nr. 9 des Katalogs der französischen Schule.

s. Siret, Dict. — Kunstblatt. 1853. p. 52. *C. A. Regnet.*

Bergen. Dirk van Bergen, seltener Berghen oder van den Bergen, holländischer Thier- und Landschaftsmaler; nach Daten auf seinen Gemälden thätig zwischen 1661 und 1690. Dadurch wird die Angabe der Lexikographen des vorigen Jahrhunderts hinfällig, nach welchen B. 1645 geboren und 1689 gestorben sein soll. Die einzige ältere Nachricht über ihn gibt Houbraken. Dieser sagt von B., dass er ein Haarlemer von Geburt war und meist in seiner Vaterstadt lebte; nach England übergesiedelt (Waagen sagt um 1675, ohne Angabe einer Quelle), kehrte er von dort nach Haarlem zurück, da er in England sein Glück nicht zu machen verstand; Schönheit, einnehmendes Wesen, Redefertigkeit und heiteres Gemüth machten ihn allgemein beliebt und zu einem gesuchten Gesellschafter. Houbraken nennt den B. ausdrücklich als einen Schüler des A. van de Velde. Ein urkundlicher Anhalt für Houbraken's Angabe, dass B. in Haarlem gelebt habe, liegt vielleicht in V. L. van der Vinne's Mittheilung, dass zu seiner Zeit (in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh.) ein Dirk van den Bergh Mitglied der Gilde zu Haarlem war.

Als Künstler ist B. von großer Einseitigkeit: seine Gemälde von mäßigem Umfange stellen regelmäßig Hirtenidyllen dar, deren Erfindung und Auffassung er ganz dem A. van der Velde und zwar einer bestimmten Gattung von dessen späteren Gemälden entlehnt: inmitten einer anspruchslosen italienischen Landschaft mit leicht

bewegtem waldigen Terrain lagern im Schatten der Bäume Hirten und Hirtinnen neben ihrem Vieh. War schon in den Bildern dieser Art von A. van der Velde die Mischung von Italienischem und Holländischem in der Regel keine glückliche, so erscheint dies bei seinem Nachahmer in noch stärkerem Maße. Sauber in der Durchführung, duftig in der Farbenwirkung im Anschluss an sein großes Vorbild, ist er doch ängstlicher, konventioneller als dieser, theilt aber mit dessen späteren Werken häufig die Schwärze der Schatten und die Verkommenheit der Färbung.

Seine Gemälde, wenn auch nicht sehr zahlreich, finden sich doch fast in allen größeren Sammlungen zerstreut. Zwei ganz kleine Bildchen der Berliner Galerie zeigen den Künstler im vollen Reiz seiner idyllischen Auffassung, klaren duftigen Färbung und feinen Ausführung. Andere gute Bilder im Louvre zu Paris (eines derselben datirt 1688), in Dresden, im Belvedere zu Wien, in den Galerien zu Schwerin (vier Bilder), Hamburg, Oldenburg (datirt 1661, mit etwas abweichendem Monogramm), Frankfurt a/M. u. s. f.

Zeichnungen seiner Hand, denen des A. van de Velde und W. Romeyn verwandt, sind ziemlich selten.

s. Houbraken, De groote Schouburgh. III, 91. — Burger, Musées de la Hollande. I. 144. — Immerzeel, De Levens en Werken etc.
Bode.

Nach ihm gestochen:

1) Viehstück mit Hirten am Wasser, gest. von P. S. S. Qu. 4.
2) Ruhende Heerde am Wasser, gest. von F. Decque van Viller. Qu. Fol.
3) Landschaft mit Hirtin und Vieh. Aquatinta von W. Kobell.
4) Thiere aus einer Folge nach Th. v. Bergen, A. v. d. Velde, P. Potter, van Bloemen und Verschuring, gest. von A. v. Bartsch.
5) Die Weide, gest. von J. Passini, in C. Haas, Bilderg. Belvedere. Qu. 4.

* *

Bergen. Heinrich v. Bergen, Bildhauer (in Holz?). Übernimmt den 29. Mai 1731 die Bildhauerarbeit an der neuen Orgel in der Petrikirche zu Riga für 210 Reichsthaler Albertus. 1733, den 23. Sept. ward dieselbe eingeweiht.

s. Riga'sche Stadtblätter 1834. p. 80 und 1848. p. 237. *J. Döring.*

Bergenthal. Joseph Bergenthal, Maler, geb. 1821 zu Soedern. Er besuchte die Akademie zu Düsseldorf 1846 und in den folgenden Jahren und wird von Wiegmann als vielversprechendes Talent bezeichnet. Seine Zeichnungen bekundeten eine ungemein lebendige Auffassung der Thiere, insbesondere der jagdbaren.

s. Wiegmann, Kunst-Akademie zu Düsseldorf. p. 341. *Th. L.*

Berger. Martin Berger aus Preußen, Maler, erhielt 1461 das Bürgerrecht in Straßburg in Folge seiner Verheirathung mit einer dortigen Bürgerstochter.

s. Ch. Gérard, les artistes de l'Alsace. II. 187.
Fr. W. Unger.

Berger. Vincenz Berger, Maler von Freystadt, ließ sich 1495 in Krakau nieder. A. Grabowski fand seinen Namen in der Aufnahmsurkunde von demselben Jahre: Vincentius Berger de Freystadt pictor jus habet, pro litera portunda dedit 15 gross. *Naglersche Notizen.*

Berger. Georg Berger, Hofmaler des Fürstbischofs von Verden und Osnabrück (Philipp Sigmund Herzog von Braunschweig-Lüneburg), Anfang des 17. Jahrh. Im Besitz des Rathhauses zu Osnabrück (oder Bibliothek des Carolinums?) befindet sich ein kleiner Folioband, in welchem der Künstler die Bildnisse dort regierender Bischöfe und ihre Thaten mit Feder und Tusche »meisterhaft« gezeichnet hat.

s. Heineken, Nachricht. u. Dict. — Füssli, Künstler-Lex. *Th. Levin.*

Nach ihm gestochen:

1) Das Opfer Abrahams, gest. von H. Ulrich. Qu. Fol.
2) Gerechtigkeit und Friede, Allegorie, gest. von H. Ulrich. Fol.
3) Maximilian von Österreich auf dem Paradebette, gest. von H. Ulrich. Qu. Fol.
4) Georg Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg auf dem Paradebette, gest. von H. Ulrich. Qu. Fol.
5) Bischof Philipp Sigismund, gest. von H. Ulrich. 4.

s. Heineken, Dict. * *

Berger. Peter Wenzel Berger, Historien- und Thiermaler aus Böhmen. Von ihm sind Altargemälde, Geburt Christi, die Verkündigung, Heimsuchung und Vermählung Marias in der Kirche zu Kottaun, sowie eine Suite Abbildungen von Hunden in Lebensgröße bekannt, welche er 1729 für den Grafen Czernin in Prag fertigte.

s. Schaller, Topogr. des Prachiner Kreises. p. 214. — Dlabacz, Böhm. K.-L.
A. Ilg.

Berger. Folgende Träger dieses Namens waren als Eisen- und Stempelschneider, hauptsächlich Siegelschneider, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. in Nürnberg thätig:

Christof Benjamin B.
Christian Benjamin B.
Johann Caspar B.
Johann Nicolaus B.

s. Baader, Beitr. z. Kunstgesch. Nürnbergs in d. Jahrb. f. Kunstwissensch. I. *C. C.*

Berger. Bernhard Berger, auch Perger geschrieben, war als Medailleur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. in Italien thätig. Er war aus Deutschland gebürtig, war ein Schüler und Verwandter des Münchener Stempelschneiders F. A. Schega und stand in Diensten Ferdi-

nand's IV., Königs beider Sizilien, für welchen er einige Stücke geschnitten hat.

s. Bolzenthal, Skizzen z. Kunstgesch. d. mod. Medaillenarbeit. *C. C.*

Berger. Friedrich Gottlieb Berger, Kupferstecher in Berlin. Er wurde 1713 zu Charlottenburg geboren, trat zu Berlin in die Werkstätte des Kupferstechers Johann Georg Wolfgang und arbeitete dann meist in dessen Auftrage, so dass seine Arbeiten oft nur Wolfgangs Namen tragen, so namentlich die Porträts, welche Wolfgang 1737—47 herausgab. Außer den Porträts, die sich wenig über das handwerksmäßige erheben, war er mit rein technischen Arbeiten wie geographischen Karten und Plänen beschäftigt. Dabei blieb er in den ärmlichsten Verhältnissen. Im Jahre 1797 war er noch am Leben.

Bildniss des Künstlers:

Radirung von Glume. 1748. Gr. 4.

Von ihm gestochen:

1) Friedrich II., eine Schlacht im Hintergrunde. Fol.
2) Elisabeth Christine, Königin von Preußen, nach A. Pesne.
3) Sophia Dorothea, Königin von Preußen.
4) Gräfin Stolberg. 1763.
5) Katt, Generalfeldmarschall, nach G.F. Schmidt.
6) Christoph Frauendorf, in einer ovalen Umrahmung, auf dem Postament: »Cedere divitiis animi . . .« 375 : 268 mm.
7) Wegner, Prediger und Inspektor.
8) Karten und Pläne.
9) Friedrich des Einzigen Übergang in die Gefilde der Vollendung, nach Bock. 1797. Qu. Fol.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Rost, Daniel Berger. Leipzig 1792. p. 1. — Heineken, Dict. * *

Daniel Berger, Kupferstecher zu Berlin, Sohn des Vorigen, wurde am 25. Okt. 1744 zu Berlin geboren. Zu Haus in dürftigen Verhältnissen ohne höhere Bildung erzogen, lernte er bei seinem Vater die Kupferstecherkunst und zeichnete auf der Berliner Kunstakademie unter ihrem damaligen Direktor B. N. Le Sueur. Im 20. Jahre trat er dann auf 6 Monate in die Werkstatt von G. F. Schmidt. Von da ab blieb er, bei beständiger Brotarbeit sich selbst überlassen, bis an sein Ende in Berlin. Chodowiecki, dessen Blätter Berger vielfach für Illustrationswerke zu kopiren hatte, ist der einzige Meister, dessen Einfluss sich bei ihm nachweisen lässt. Namentlich durch die letzteren Arbeiten wurde er populär. Seine Technik verbindet die Radirung mit dem Grabstichel, auch arbeitete er in Punktirmanier. Die Blätter letzterer Art wurden namentlich in Abdrücken von bräunlicher Farbe bei seinen Zeitgenossen sehr geschätzt. Im Jahre 1778 wurde er Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin und 1787 Direktor dieser Anstalt, Lehrer der Kupferstecherkunst. Unter seinen Schülern sind Bolt und Ringck zu nennen. Er starb 1824.

Bildniss des Künstlers:

Gest. v. Friedr. G. Berger 1786, als Titel zu Rost's Verzeichniss der Stiche Bergers.

Von ihm gestochen:

(Die Illustrationen für wissenschaftliche Werke, sowie andere Brotarbeiten wurden ausgelassen.)

A. Porträts.

1) Albrecht, Sophie, nach Jos. Darbes. 1782. Gr. 8. (R. 602.)
2) Aretino, P., nach Tizian. 1766. Fol. (R. 26.)
3) Baylies, W., nach H. Schmid. 1779. Gr. 8. (R. 573.)
4) Beausobre, L. von, nach Chodowiecki. Gr. 8. 1779. (R. 429.)
5) Behrendes, F. H., nach M. Falbe. 1762. Gr. Fol. (R. 670.)
6) Baden-Durlach, Karl Friedrich von, nach Chodowiecki. 1775. Gr. qu. 8. (R. 220.)
7) Casimir von Carmer, J. H., nach Reinhardt. 1776. Gr. 8. (R. 263.)
8) Catharina II. von Russland und ihre Familie. Qu. roy. Fol. (R. 755.)
 I. Mit der radirten Zahl 1789.
 II. Mit der gestochenen Zahl 1791.
9) Die Schauspielerin Döbbelin als Ariadne, nach H. W. Tischbein. 1779. Gr. 8.
10) Doebbelin, C. Theophilus, nach Chodowiecki. 1779. Gr. 8. (R. 433.)
11) Dodd, Wilhelm. 1779. 8. (R. 423.)
12) Erlach, Die Familie des Baron von, nach A. Pesne. Radirung von P. Tanjé. 1760. Unter Bergers Leitung aufgestochen 1786. Qu. Fol. (R. 671.)
13) Friederike, Prinzessin von Darmstadt und Friedrich Wilhelm, Prinz von Preußen, auf einer Platte. Qu. 8. 1773. (R. 136.)
 Wiederholungen der Platte (R. 137 u. 138).
14) Friederike, Prinzessin von Darmstadt, nach F. Reclam. Kl. Fol. (R. 72.)
15) Friedrich's II. Standbild, nach Gottfried Schadow. 1793. Gr. Fol.
16) Friedrich Heinrich Ludwig, Prinz von Preußen, nach Fr. Reclam. 1774. Fol. (R. 204.)
17) Friedrich Wilhelm, Prinz von Preußen, siehe Friederike von Darmstadt.
18) Forster, J. R. und Forster, J. G. 1782. Gr. 8. (R. 532.)
19) Gellert, C. F., nach Graff. 1769. 8. (R. 608.)
20) Gustav, König von Schweden, nach Fr. Reclam. 1771. Fol. (R. 144.)
21) Hagen, Katharina Hedwig von der, nach Chodowiecki. Fol. (R. 45.)
22) Hagen, Thomas Philipp von der, nach H. Francke. 1778. Gr. 8. (R. 414.)
23) Hagen, Thomas Philipp von der. 1756. Fol. (R. 97.)
24) Hochberg, Christiane Henriette Louise von, nach Liszewski. 1778. Fol. (R. 411.)
25) Heinitz, F. A. von. 1783. Gr. 4. (R. 568.)
26) Heinrich, Prinz, nach A. Graff. 1779. 4. (R. 412.)
27) Hertzberg, E. F. von. Gr. 4. (R. 570ᵃ u. ᵇ.)
 I. 1783.
 II. 1786.
28) Hoffmann, von, nach Fischer. 1790. 8. (R. 759.)
29) Joseph II., nach F. Reclam. Kl. Fol. (R. 46.)
30) Kowalewski, Coelestinus, nach Chodowiecki. 1771. Kl. Fol. (R. 145.)

31) Kratze, Anna Katharina, nach J. M. Falbe. Gr. 4. (R. 54.)
32) Krüniz, D. Johann Georg, nach H. Francke. 1778. Gr. 8. (R. 304.)
33) Lavater. Gr. 8. (R. 133.)
34) Martini, Fr. H. W. 1779. 4. (R. 421.)
35) Muzell, F. H. L., nach A. Graff. 1786. Fol. (R. 692.)
36) Muzell, F. H. L., nach A. Graff. 1778. Gr. 8. (R. 307.)
37) Niklas, Sophia. 1779. Gr. 8. (R. 432.)
38) Pascal de Paoli, M. 1769. 4. (R. 44.)
39) Phil. Aug. Am. von Brandenburg, Prinzessin, nach Fr. Reclam. 1773. Fol. (R. 174.)
40) Reclam, J. F., Hofjuwelier, nach Fred. Reclam. Fol. (R. 32.)
41) Rode, Bernhard, nach Fred. Reclam. Fol. (R. 40.)
42) Rode, Bernhard, nach Chodowiecki. 1772. Gr. 8. (R. 312.)
43) Sabran, Die Marquise von, nach Le Brun. 1787. Fol. (R. 694.)
44) Schmidt, Johann Michael, nach Chodowiecki. 1778. 4. (R. 303.)
45) Seydlitz, F. W. von, nach Tassaert. 1781. Gez. von J. C. Frisch. Roy. Fol. (R. 504.)
46) Silberschlag, J. E., nach Liszewski. 1776. Gr. 8. (R. 246.)
47) Stählin, Jacob von. 1777. Gr. 8. (R. 273.)
48) Starck, J. A., nach Becker. 1779. Gr. 8. (R. 434.)
49) Sulzer, J. G., nach Graff, 1774. Gr. 8. (R. 426.)
50) Thomasius, Christian. 1778. Gr. 8. (R. 306.)
51) Wilckens, Ch. F., nach Liszewski. 1777. Gr. 8. (R. 428.)
52) Wilhelm Adolph von Braunschweig, nach Frau von Gasc (A. R. Liszewsky). 1771. Gr. 4. (R. 93.)
53) Voss, F. Ch. H. von, nach H. Francke. 1779. Gr. 8. (R. 453.)
54) Ziegenhorn, Christoph Georg von, nach Becker. 1771. 4. (R. 102.)
55) Ziethen, H. J. von, nach A. D. Therbusch. 1769. Fol. (R. 536.)
56) 12 preußische Minister. 12 Bll. 1791. 16. (R. 782.)
57) 12 Bildnisse preußischer Generale, nach verschiedenen Meistern, auf einer Platte. Fol. 1784. (R. 585.)
Wiederholungen der Platte (R. 588 u. 591.)
58) 12 Bildnisse preußischer Generale. 12 Bll. 1786. 16. (R. 657.)
Wiederholungen (R. 658 u. 659.)
59) 12 Bildnisse preußischer Generale. 1785. 16. (R. 631.)
2 Wiederholungen (R. 632 u. 633.)
60) 12 Porträts zum militärischen Kalender von 1790. 16. (R. 749.)
61) 8 Porträts zum historisch geneal. Kalender für 1790. 8 Bll. 16. (R. 753.)

B. Illustrationen zu Dichtungen.

62) 12 Illustrationen zu Minna von Barnhelm, nach Chodowiecki. 1770. Auf einer Platte. Fol. (R. 55.)
Wiederholung derselben Gegenstände. Fol. (R. 59.)
63) Cervantes, nach Chodowiecki. 1780. 8. (R. 452.)
64) Szenen aus dem Schauspiel »Der Deserteur«. 12 Darstellungen auf einer Platte. 1775. Fol. (R. 194.)
65) Illustrationen zu Blaise Gaulard. 12 Darstellungen auf einer Platte. 1776. Fol. (R. 222.)
66) 12 Darstellungen aus Gessners Idyllen auf einer Platte, nach Chodowiecki. 1773. Fol. (R. 134.)
Wiederholung derselben Darstellungen (R. 135).
67) Illustrationen zu Hamlet. 12 Darstellungen auf einer Platte, nach Chodowiecki. 1779. Fol. (R. 310.)
Wiederholung der Platte (R. 311.)
68) Illustrationen aus dem Trauerspiel »Lanassa«. 12 Darstellungen auf einer Platte. Fol. 1783. (R. 541.)
69) Lotte, nach Chodowiecki. 1776. 8. (R. 242.)
Wiederholung der Platte (R. 255).
70) Lotte, nach Chodowiecki. 1779. 8. (R. 417.)
71) Illustrationen zur Geschichte des Herrn von Morgenthau. 1779. 2 Bll. 8. (R. 450 u. 451.)
72) 12 Szenen aus Peregrine Pickle, nach Chodowiecki. 1786. Fol. (R. 663.)
73) 12 Darstellungen aus Don Quixote auf einer Platte, nach Chodowiecki. 1771. Fol. (R. 73.)
Wiederholungen derselben Gegenstände. Fol. (R. 74.)
74) Illustrationen zu Don Quixote 1781. 5 Bll. 8. Nach Chodowiecki. (R. 491—495.)
75) Illustrationen zu Don Quixote. 15 Bll. 1779. Nach Chodowiecki. 8. (R. 435—449.)
76) Fortsetzung. 1780. 15 Bll. 8. (R. 464—478.)
77) 12 Darstellungen aus dem rasenden Roland, auf einer Platte. 1772. Fol. (R. 95.)
Wiederholung derselben Darstellungen. Fol. (R. 96.)
78) Illustrationen aus Rousseau's Werken. 1783. 12 Darstellungen auf einer Platte. Fol. Nach Chodowiecki. (R. 537.)
79) Sophiens Reise von Memel nach Sachsen. 12 Darstellungen auf einer Platte, nach Chodowiecki. 1778. Fol. (R. 281.)
Wiederholung der Platte (R. 282.)
80) Illustrationen zu Tristram Shandy, nach Chodowiecki. 12 Bll. 8. 1776. (R. 291—302.)
81) 12 Szenen aus dem Schauspiel Adelheid von Veltheim, nach Chodowiecki. Auf einer Platte. Fol. 1784. (R. 596.)
82) Illustrationen zu Voltaire's Werken. 12 Darstellungen auf einer Platte. Fol. 1782. (R. 508.)
83) Illustrationen zum Landprediger von Wakefield. 12 Darstellungen auf einer Platte, nach Chodowiecki. 1777. Fol. (R. 250.)
84) Werther, nach Chodowiecki. 1776. 8. (R. 241.)
85) Werther, nach Chodowiecki. 1779. 8. (R. 416.)
86) Illustrationen aus Yoricks empfindsame Reisen, nach Chodowiecki. 12 Darstellungen auf einer Platte. Fol. 1784. (R. 582.)

C. Geschichte.

87) Die Jagdlust Heinrich's VI. 12 Darstellungen auf einer Platte. 1795. Fol. (R. 186.)
I. Mit deutscher Schrift.
II. Mit französischer Schrift.
88) Schwerin's Tod, nach J. C. Frisch. 1790. Gr. Imperial qu. Fol. (R. 763.)
89) 6 Szenen aus der Geschichte von Ost-Indien,

nach Chodowiecki 1786 auf einer Platte. Gr. 4. (R. 664.)
Wiederholung (R. 665).

D. Bibel.

90) Maria mit dem Kinde, nach Correggio. Fol. (R. 35.)
91) Simson bedroht seinen Schwiegervater, nach Rembrandt. (R. 33.)

E. Diverse.

92) Beschäftigungen der Damen. 12 Darstellungen auf einer Platte. 1781. Fol. (R. 482.)
93) Leben eines wohlerzogenen Frauenzimmers. 12 Darstellungen auf einer Platte, nach Chodowiecki. 1780. Fol. (R. 427.)
94) Das Leben eines Lüderlichen, nach Chodowiecki. 12 Darstellungen auf einer Platte. Fol. 1774. (R. 159.)
Wiederholung der Platte (R. 163.)
95) Die Nationalitäten. 12 Darstellungen auf einer Platte, nach Chodowiecki. 1775. Fol. (R. 235.)
Wiederholung der Platte (R. 236.)
96) Der Thierkreis der Liebe. 12 Darstellungen auf einer Platte, nach J. C. W. Rosenberg. 4. (R. 641.)
97) Die 12 Monate für den Kalender von 1764, auf einer Platte. Fol. (R. 2.)
98) Principes du Dessein. 1765. 12 Bll. Fol. u. Qu. Fol. Röthelmanier. (R. 10 ff.)
99) Karte der Krimm. 2 Platten. 1772. Schmal qu. Fol. (R. 244 u. 245.)
100) Cartouche auf der Karte des Schwarzen Meeres, nach Le Sueur. Gr. roy. Fol. 1773. (R. 252.)
101) Cartouche zur Karte der Länder am schwarzen Meer, nach Rosenberg. 1788. (R. 715.)
102) Halbfigur eines alten Juden. 1763. Kl. 4. (R. 1.)
103) Kopf eines alten Mannes, nach Le Sueur. Kreidemanier. Fol. (R. 6.)
104) Männliches Brustbild, nach G. v. d. Eckhout. Gr. 4. (R. 9.)
105) Brustbild eines Mönchs. 1775. Gr. 4. (R. 164.)
106) Coiffure à la belle poule. 1778. 16. (R. 305.)
107) Orion verfolgt eine Nymphe der Diana, nach G. Romano. Qu. Fol.

s. Heineken, Dict. — Rost, Anzeige sämmtlicher Werke von Daniel Berger. Leipzig 1792. Darin ein chronologisch angelegtes Verzeichniss der bis 1792 erschienenen Werke.
* *

Berger. Johann Berger, Bildhauer, geb. in Stilfes bei Sterzing in Tirol, welcher um 1753 bis 1780 in Wien thätig war, nach Andern kam er erst 1756 dahin. Als Mitglied der dortigen Akademie wurde er erst den 17. August 1769 aufgenommen, sein (nicht mehr vorhandenes) Aufnahmestück war die $1^1/_4$" hohe Metallgruppe, Pallas schützt einen Jünger der Kunst und tritt den Neid zu Boden. In Neustift, im Stubbeythale, fertigte er im Verein mit Kleber und Grotl die Figuren der Altäre in der großen von dem Pfarrer Penz 1779 erbauten Pfarrkirche; seine Thätigkeit ist vorzugsweise die der in Tirol heimischen Holzschnitzerei. Es scheint, dass er um die Zeit der Vollendung jenes Riesenbaues sich aus Wien bereits wieder wegbegeben hatte. Seine Manier erinnert an diejenige des hervorragendsten der damaligen Tiroler Naturalisten im Fache der Holzschnitzerei, Nissl, welcher mit B. auch gleichzeitig im Neustift beschäftigt war. Auch der Hochaltar in der Pfarrkirche in Brixen ist des Künstlers Werk; er starb während der Arbeit an jenem von Toblach im Pusterthal. Seine Lernzeit verlief in Passeyr und in Augsburg, von welchem Orte er nach Tirol zurückkehrte, um zunächst die Altäre in Steinach zu fertigen. Dann ging er über Salzburg nach Wien.

s. Füssli, Ann. II. 30. — Tirol. Künstler-Lex. p. 177. — Füssli, Künstler-Lex. Suppl. I. — Weinkopf, Beschr. d. k. k. Akad. Neue Ausg. pp. 11. 22. — Eigene Notizen. *A. Ilg.*

Berger. Johann Christian Berger, schwedischer Künstler, s. Nachtrag zum Buchstaben B.

Berger. Wenzel Berger, böhmischer Kupferstecher, arbeitete von 1800—1810 zu Prag namentlich für den Prager Kupferstecher und Verleger Franz Karl Wolf.

Von ihm gestochen:

75 Bll. böhmische Schlösser, nach verschiedenen Meistern. 4. und 8. Siehe das alphabetische Verzeichniss derselben bei Dlabacz, Künstler-Lexikon für Böhmen. Prag 1815.
* *

Berger. Jacques Berger, französischer Geschichtsmaler, geb. zu Chambery (?), gest. zu Turin 1822 als erster Maler des Königs beider Sizilien und Akademieprofessor, bildete sich bei L. Pecheut, einem der ersten Koloristen seiner Zeit und begab sich dann nach Rom, wo er in größte Armuth gerieth. Da gab ihm Lord Bristol 1786 eine Pension und kaufte ihm fünf Bilder ab, nämlich die sterbende Prokris, Potifar's Gattin, die keusche Susanna, Orpheus über den Verlust der Eurydike klagend, und Epaminondas, dem man den Pfeil aus der Wunde zieht. Weiter malte B. die den Amor mit verbundenen Augen führende Thorheit; eine Episode aus der Sintflut mit lebensgroßen Figuren; eine Geburt Christi; Hektor, Paris wegen seiner Feigheit vor Helena tadelnd.

B. eiferte im Kolorit Caravaggio und Valentin nach; auf die Antike legte er weniger Werth als auf die Natur, die er ohne Veredelung wiedergab.

s. Siret, Dictionnaire des peintres. — Kunstblatt. 1823. p. 326. *C. A. Regnet.*

Berger. Jenny Berger, geborene Desoras, führt als Künstlerin ihren Mädchennamen, bisweilen aber auch den ihres Gatten, französische Malerin, kultivirt vorzugsweise das Porträt. B. beschickte zum ersten Male den Pariser Salon 1806 mit einem Genrebilde »Weder der Eine noch der Andere« (Ein junges Mädchen zwischen zwei Alten, sich die Ohren zuhaltend) und mit der »Bosheit« oder »das Mädchen und

die Katze.« — 1808 folgten: »Mangel an Wachsamkeit«; »Die bestrafte Koketterie« oder »Der zerbrochene Spiegel«; ein Porträt des Sängers Lainez von der großen Oper und das seiner Gattin. — 1810: »Ich verheirate mich«; »Die Ehe ist ein reizendes Band«; »Gold und Weisheit« (Allegorie). — 1812. Sargines, der Schüler der Liebe. — 1817. Unter dem Namen Berger: ihr eigenes und das Porträt ihres Gatten in ganzer Figur; ein Korb mit Kirschen; Hyazinthen-Studie. — 1819. Zweitägige Ehe; zweijährige Ehe. (Aus Figaro's Hochzeit.) — 1822. Porträt der Schauspielerin Clozel in ganzer Figur. — 1824. Nichts gefällt Frauen mehr als kriegerischer Muth oder die glückliche Heimkehr; unter dem Namen Wittwe Berger: Porträt. — 1835. Maria mit dem Christkinde (Eigenthum des Hrn. Mortonval).

s. Gabet, Diction. des artistes. — Siret, Dictionnaire des Peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Nach ihr gestochen:

1) Deux ans de Mariage, Aquat. von Charon. Qu. Fol.
2) Deux jours de Mariage, ebenso. **

Berger. Anton Berger, deutscher Maler, geb. in Passau 1775, wo er seit 1801 seinem Berufe lebte.

s. Lipowski, Baier. Künstler-Lexikon. *C. A. Regnet.*

Berger. Ferdinand Berger, deutscher Kupferstecher, der im ersten Viertel dieses Jahrhunderts blühte. Er erscheint als ein Nachahmer Giuseppe Longhi's, ohne indessen diesen zu erreichen. Seine Technik verbindet Radirung und Grabstichelarbeit.

Von ihm gestochen:

1) Tobias und der Engel, nach C. Begas. Fol.
2) Maria mit dem Kinde, nach Lionardo da Vinci. 1818. Fol.
3) Dieselbe, nach C. Maratti. Gr. Fol.
4) Die hl. Justina, nach Pordenone. (Moretto). 1815. Fol.
5) Major von Kleist auf dem Schlachtfelde von Kunnersdorf.
6) N. Lauwers, Kupferstecher, Brustbild. Fol.
7) Frau von Malzahn, in oriental. Tracht, nach W. Hensel. Fol.
8) Frau von Perponcher, ebenso.
9) Gustav III. von Schweden, nach Bartolonei. 1793. 12. Le Bl. 1.
10) Potsdam, Perspektive vom Gartenhause in Charlottenhof, nach Schinkel. Qu. Fol. Le Bl. 2.
11) Emblem aus einem Lorbeerkranz, einer Keule und einer Schlange, nach Wach. 4.
12—17) 6 Bll. Entwürfe und Arabesken, nach C. Kolbe. Berlin 1820. Qu. Fol.
18—47) 30 Bll. Lehre von den Knochen und Muskeln, von den Verhältnissen des menschlichen Körpers u. s. w. Lith. nach Albinus, Sömmerring, L. da Vinci, Dürer, J. Cousin u. A. Berlin 1830. Roy. Fol.
49) Die Räuberbraut, nach L. Robert. Gr. Fol. **

Berger. G. Berger, Kupferstecher des 19. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1—10) 10 Bll. Brustbilder aus dem russ. Kaiserhause, darunter Alexander I., nach L. Wolf. Punktirm. braun. Gr. Fol. **

Berger. Philippe Berger, französischer Maler, geb. zu Pargny (Vogesen) 1783, gest. zu Paris 5. März 1867, kultivirte vorzugsweise das Porträt en miniature und stellte im Salon von 1824 solche zuerst aus, darunter sein eigenes und das der Mlle. Cemenowna, erste Hofopernsängerin zu Petersburg im Kostüme Alinens, der Königin von Golconda und das des Komponisten J. H. Müller. Außerdem zwei große Miniaturen auf Pergament: ein alter Ukrainer und seine Tochter begeben sich am Himmelfahrtstage zur Ernteweihe und Kopie des Rembrandtischen Portraits des Königs Johannes Sobieski in der Petersburger Galerie. — 1845. Eine junge Verlobte aus Kleinrussland überbringt mit ihrem Großvater ihrem Grundherrn die Embleme der ihm gewünschten Fruchtbarkeit, große Miniature auf Pergament. — 1848. Selbstporträt des Künstlers.

s. Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Berger. Joseph Berger, französischer Maler, geb. zu Langres (Haute Marne) den 30. Juli 1798. Bildete sich seit 1820 an der École des Beaux-Arts und unter der Leitung von Prud'hon und Baron Gros. B. stellte im Salon von 1824 einen Tisanenverkäufer und einen Bacchus (Skizze) aus, dann zwei Porträts. 1827, 1831, 1833 und 1834 Porträts. Erhielt 1822 an der École des Beaux-Arts eine Medaille.

s. Gabet, Dictionnaire des artistes. — Siret, Dictionnaire des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Berger. L. de Berger, Kunstliebhaber und Radirer, um 1832, Oberst in dänischen Diensten, radirte einige Blätter theils nach eigner Erfindung, theils nach Ostade. Auf einigen seiner Blätter das beistehende Monogramm.



Von ihm gestochen u. s. w.

1) Dame in einer Landschaft, Lithogr. nach Girodet. Fol.
2) Bauern in einer Schenke beim Kartenspiel. Qu. 4.

s. Brulliot, Dictionnaire des Monogrammes. I. 1048. **

Berger (?). Französischer Blumenmaler der Neuzeit, dessen das Kunstblatt 1837 in fine gedenkt. *C. A. Regnet.*

Berger. Mme. Eugène Sophie Berger (Aizelin), gebürtig aus Dijon, bildete sich bei Devosge und Mme. Rude, stellte bis 1847 unter ihrem Mädchennamen Aizelin, dann unter dem ihres Gatten B. aus. 1847. Ein Porträt. —

1848. Amazone unter Ludwig XIV. (Pastell). — 1857 unter dem Namen Aizelin: Die Botenfrau; die Morgenlektüre (beide Pastellbilder). — 1861. Der Flüchtling; die Promenade des Gefangenen, ebenfalls in Pastell ausgeführt. — 1863. Junge Frau aus dem Bade steigend; die Furth. — 1864. Die Tragödie; die Sammlung (Pastelle). — 1868. Die hl. Martha, gleichfalls Pastell.

s. Zeitschr. f. bildende Kunst. II, 145, 275.

C. A. Regnet.

Berger. Johann Berger, Bildhauer, geb. 1823 zu Buchsitten, Kanton Solothurn; kam 1852 nach München, arbeitete bei dem Bildhauer Preckle, dann bis 1863 in der Mayer'schen »Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten«, und gründete dann unter der Firma »Braun und Berger« ein selbständiges Geschäft. Von da aus gingen viele Altäre und Skulpturen für Landkirchen, z. B. eine große Kreuzigungsgruppe für den Hochaltar von Däsingen bei Kaufbeuren. Zumeist arbeiteten aber die Beiden für den Kunsttischler Michael Mayer in Landshut. Berger starb am 21. April 1875 zu München. Mehrere seiner Arbeiten, z. B. eine »Madonna«, erschienen photographirt im Verlag der Danner'schen Anstalt.

Dr. Hyac. Holland.

Berger. Mathias Berger, deutscher Baumeister der Gegenwart, geb. zu München (Vorstadt Au) den 24. April 1825, trat bereits 1838 als Schüler Friedrich von Gaertner's in dessen Bureau ein und ward im Laufe der Zeit nicht nur zu den vielfachen Bureauarbeiten seines Meisters, sondern auch bei der Ausführung von dessen Bauwerken: Wittelsbacher Palais, S. Villa an der Schwabinger Landstraße (nun Palais des Prinzen Leopold) und Siegesthor verwendet. Im Jahre 1847 bestand er mit gutem Erfolge die Prüfung als Zivilarchitekt und trat nach Gaertner's Ableben 1847 selbständig auf, nachdem er seine praktische Laufbahn als einfacher Maurergeselle begonnen und sich dann durch eigene Kraft emporgearbeitet hatte. Von ihm rührt der Entwurf für die Vergrößerung des Friedhofes der Vorstadt Au, sowie für die Gedenktafeln für König Ludwig I. und den Baumeister Ohlmüller in der Auer Kirche her. Sein Werk ist auch die schöne Johannis-Pfarrkirche in der Münchener Vorstadt Haidhausen mit einem Gewölbe, das alle bisher bekannten an Spannung weit übertrifft (1852), dann jene zu Gaimersheim bei Ingolstadt (1854). Im J. 1858 begann B. die Restauration der Münchener Frauenkirche, für welche er die Altäre, Kanzel etc. neu entwarf. Von ihm sind ferner die Entwürfe für die Ostbahn-Hochbauten in München, für die Maximilian's II. Kaserne daselbst, für die Kirche in Partenkirchen, das erzbischöfliche Knabenseminar in Freising, für die Adapturen und Anbauten des Prinz Leopold-Palais in München, des Palais der Schauspielerin Clara Ziegler-Christen daselbst, der projektirten Synagoge, ferner für die projektirte Fassade der Herzogspitalkirche in München.

s. Dioskuren. 1860. pp. 105, 173, 300, 367, 391. 1861. pp. 199, 260, 268. 1862. p. 256. 1864. pp. 70, 163. — Kunstbl. 1855. p. 359. — Gazette des Beaux Arts III, 190. IV, 353.

C. A. Regnet.

Berger. Franz Berger, Genremaler von geringer Bedeutung. Zeitgenosse und Nachahmer von Herbsthoffer. Berger dürfte in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts zu Wien geboren sein und dort später die Akademie besucht haben, so vermuthet Maler F. Friedländer, welcher diesen Berger in den 50er Jahren persönlich kennen gelernt hat. Berger malte kleine Genrebilder von liebenswürdiger Erfindung, aber mit mangelhafter Technik. Hie und da tauchte eines seiner Bilder im österreichischen Kunstverein auf. Z. B. 1857 (Oktbr.) »Reich und Arm« und 1880 (Decbr.) »Bestrafte Kinder«, ein kleines Ölgemälde von guter Karakteristik und mit der Bezeichnung: »F. Berger 856«. Berger lebte in ärmlichen Verhältnissen; er starb nach Friedländer's Angabe zu Wien im Jahre 1857.

Dr. Th. Frimmel.

Berger. Carl Otto Berger, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Leipzig 1839, Schüler von G. Jäger.

Von ihm gestochen:

1) Ecce homo, nach Dürer's Bild in der Moritzkapelle zu Nürnberg. Fol.
2) Christus am Kreuz, nach G. Jäger. Fol.
3) Jungfrau von Orleans, Halbfigur, nach J. C. Loedel. Rad. Gr. 4.
4) Brustbild eines jungen Mannes, nach Rembrandt. 4.
5) B. B. Brückner, Professor, Konsistorialrath zu Leipzig. Fol.
6) Dietz, Hofmaler, Brustbild. 4.

s. Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler.

* *

Berger. Johann Berger, Maler der Gegenwart, geb. zu Wels in Ober-Österreich um die Mitte der 40er Jahre. Besuchte von 1867—1870 Piloty's Schule an der Münchener Akademie und zeigte außergewöhnliche Begabung. Später war er auf kurze Zeit bei Makart in Wien und malte dort das Ölbild »Aus Makart's Atelier«, welches 1875 in der Jahresausstellung des Wiener Künstlerhauses und 1877 in der historischen Ausstellung der Wiener Akademie zu sehen war (dort fälschlich unter Jul. Victor Berger's Bildern registrirt). Das Bild wurde vom Kunsthändler H. O. Miethke gekauft. Der Künstler lebt gegenwärtig auf einem Bauerngute bei Salzburg.

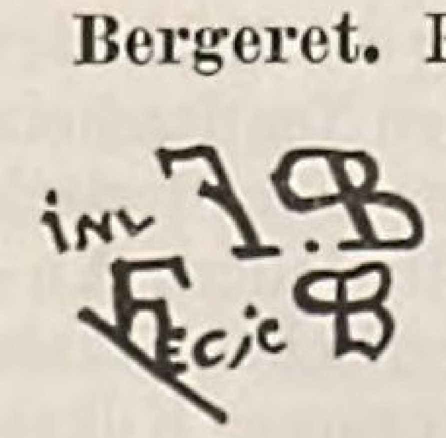
Dr. Th. Frimmel.

Berger. Julius Victor Berger, Maler der Gegenwart, geb. den 10. Juli 1850 zu Neutitschein in Mähren. B. stammt aus einer künstlerisch begabten Familie, unter deren Mitgliedern Anton B., ein Miniaturmaler der Füger'schen Schule hervorzuheben wäre. Der Vater unseres Künst-

lers, Ignatz B., malte Heiligenbilder. Jul. Vict. kam 1864 an die Wiener Akademie, wo er durch 4 Jahre die Vorbereitungsschule und hierauf die Schule von Ed. Engerth besuchte. 1874 erhielt er den großen römischen Preis. Es folgte ein dreijähriger Aufenthalt in Italien. Seither lebt der Künstler in Wien und ist daselbst seit dem Herbste 1881 Professor für dekorative Malerei an der Kunstgewerbe-Schule. Von seinen Arbeiten sind hervorzuheben: »Die Taufe Borivoi's«, Altarbild, Ölgem.; »Allerseelen«, Karton mit lebensgroßen Figuren, bez.: »Julius Berger 73« — (war auf der historischen Ausstellung der Wiener Akademie 1877 und ist in Lichtdruck reproduzirt); »Kaiser Rudolf II. und Keppler im Studirzimmer«, Ölgemälde (war auf der internat. Ausstellung, Wien 1871); des Frühlings Einzug«, Plafond-Dekoration, bestehend aus einem ovalen Mittelbilde und zwei Breitbildern zur Seite, die Skizzen zu diesen Gemälden, lavirte Federzeichnungen, waren 1877 in der historischen Ausstellung der Wiener Akademie, die fertigen Bilder sind gegenwärtig in Besitz eines Herrn Crone zu Wien (das Mittelbild war 1878 in der Jahres-Ausstellung des Wiener Künstlerhauses). Berger malte auch eine Reihe von Genrebildchen, Still-Leben und Porträten. Unter den letzteren ist das Bildniss des Botanikers Fenzl hervorzuheben (war 1879 in der Jahres-Ausstellung des Wiener Künstlerhauses und befindet sich gegenwärtig in der Galerie der Wiener Akademie). Für den neuen Justizpalast in Wien malte Berger ein großes Kaiserbildniss und betheiligte sich 1880 an der Konkurrenz für die Deckengemälde desselben Gebäudes (die Konkurrenz-Skizzen in Aquarell und Öl befinden sich gegenwärtig in der Galerie der Wiener Akademie.) Im Frühling 1882 arbeitete B. an dekorativen Gemälden für das Palais Zierer in Wien. Neben den genannten Werken lieferte der Künstler eine große Anzahl von Zeichnungen für Diplome, Adressen und Festschriften und zeichnete auch für die Wiener »Neue illustrirte Zeitung«. *Dr. Th. Frimmel.*

Berger. Ernst Berger, Maler der Gegenwart, geb. zu Wien, 3. Jan. 1857, besuchte die Wiener Akademie und war dort Schüler von Eisenmenger und Makart. Strebt im Kolorit dem Letzteren nach. Auf der Jahres-Ausstellung des Wiener Künstlerhauses im Jahre 1881 hatte er »Rebecca's Abschied« ausgestellt, 1882, auf der internationalen Kunstausstellung zu Wien einen »Orientalischen Markt beim Fondaco de' Turchi in Venedig«. *Dr. Th. Frimmel.*

Bergeret. Pierre-Nolasque Bergeret,



französischer Historien- und Genremaler, geb. zu Bordeaux den 2. Februar 1782, gest. zu Paris den 21. Februar 1863, bildete sich unter dem älteren Lacour, Vincent und David und beschickte den Salon zum ersten Male 1806 mit seinem Bilde: Raffaels Todtenfeier. Dasselbe kam zunächst nach Malmaison und dann durch den Herzog Eugen von Leuchtenberg nach München, wo es ein belgischer Kunstfreund erwarb. Salon 1808: Franz I. und Heinrich VIII. kämpfen mitsammen auf dem Felde von Drap d'or; Kaiser Karl V. hebt Tizian den Pinsel auf (im Museum zu Bordeaux). — 1810: Kaiser Alexander stellt Napoleon die Kalmücken, Kosaken und Baschkiren der russischen Armee vor im Juli 1807 (in der Versailler Galerie); Heinrich IV. von seinen Dienern und Waffengefährten umgeben, am Tage nach seinem Tode; Heinrich IV. und Gabrielle; Selbstporträt des Künstlers; Begegnung Napoleons und Alexanders zu Tilsit. — 1814: Anna Boleyn vernimmt ihr Todesurtheil; Porträts; Zeichnungen zu Molière. — 1817: Franz I. schreibt von Agnes Sorel inspirirte Verse (in Fontainebleau); Homer rezitirt seine Dichtungen; Historische Landschaft; Michel Angelo lässt sich erblindet zu einem antiken Torso führen und befühlt ihn; Spielkarten für den Hof; Mahomed II. vermählt sich nach der Einnahme Konstantinopels mit einer seiner Gefangenen. — 1819: Der heil. Ludwig in Damiette; Rinaldo und Armida, von einer Nymphe bedient; Venus aus den Wellen steigend; der florentiner Maler Lippo Lippi erhält in der Berberei seine Freiheit wieder; Trauerfeier für Poussin; Erziehung des Michael Montaigne; Porträt der Sängerin Martin von der komischen Oper in der Rolle der Jucunde. — 1822: Bild der menschlichen Gerechtigkeit; Heinrich IV., auf dem Todtenbette ausgestellt; der Hof der Königin Margarethe von Navarra; Karl V. im Gefängniss; Tintoretto und Pietro Aretino. — 1824: Porträt des Königs Ludwig XVIII. für den Saal des Staatsrathes; Schiffbruch Karl's V. — 1827: Die letzte Szene des Tartufe. — 1831: Die verlassene Ariadne; Claude Lorrain und Innocenz X. — 1833: Der Tod Tizians. — 1835: Die Ausgrabung des Laokoon; der Connetable von Bourbon wird nach seinem Tode von Soldaten in das Atelier Baldassare Peruzzi's gebracht, damit dieser sein Bildniss male; Solimann II. erwirbt Roxelane von einem Sklavenhändler; der Kardinal Saint Georges kauft eine von Michel Angelo gemeißelte und in einer Vigne vergrabene Statue des Kupido; Heinrich II. und Diana von Poitiers musizirend; Gil-Blas mit Serafinen und Don Juan in seinem Schlosse zu Lirias; die Würfelspieler. — 1849: Die Erziehung Jupiters; die triumphirende Republik (auf Bestellung des Ministers des Innern). — 1851: Caritas; Maria in Betrachtung nach der Heimsuchung; letzter Wille und Tod des Christof Columbus; erster Unterricht in der Koketterie; Partie am Lago maggiore; die verirrten Jäger; Landende, auf Klippen geworfen; Anna Boleyn empfängt ihr Todesurtheil (Zeichnung). — 1853: Poussin's Leichen-

feier (Zeichnung in Clair-obscur für den Stich). — Außerdem ein Porträt Louis Philipps im Museum zu Bordeaux; eine Dornenkrönung in Sainte André dortselbst und ein heiliger Ludwig im Gebet in Notre-Dame ebenda; ferner die Wohlthätigkeit des Antoninus Pius und die Milde des Marc Aurel (beide für das Hotel des Staatsrathes bestimmt); ein Rembrandt in seinem Atelier (im Schlosse zu Fontainebleau). Von B. sind auch aus der Zeit von 1808—1810 die Entwürfe für die Reliefs an der Vendomesäule, Szenen aus dem Kriege in Deutschland darstellend. In späteren Jahren verlegte sich B. darauf, in betrügerischer Weise alte Bilder zu malen und namentlich Handzeichnungen großer Meister nachzubilden, welche damals allerdings täuschten, heute aber Niemand mehr täuschen können.

B. machte im sogen. anekdotischen Genre am meisten Glück, worunter man in Frankreich jene Gemälde versteht, deren Gegenstände vorzugsweise von Anekdoten entlehnt sind, die sich auf berühmte Personen des Mittelalters und der Zeit Ludwig's XIV. beziehen. Die Maler, welche diesen Genre kultiviren, gehen auf Effekt und Beifall aus, nicht nur im Interesse der Szene, sondern auch in Bezug auf die Anordnung der Lokalitäten und auf die Kostüme. Darin aber ließ sich B. nicht selten zu weit fortreißen und opferte dem Effekt Alles. Der Aufgabe, welche ihm in Bezug auf die Vendome-Säule gestellt ward, weil er bereit war, ganz nach Denon's Diktaten zu arbeiten, war B. nicht gewachsen. So kam es auch, dass die Bildhauer bei der Ausführung seine Entwürfe sehr wesentlich abänderten.

s. Gabet, Dictionnaire des artistes. — Siret, Dictionnaire des peintres. — Nagler, Monogrammisten. II. u. IV. Nr. 847. — Kunstbl. 1822. p. 354. 1823. p. 182. 1825. pp. 41, 215, 264. 1824. p. 379. 1834. pp. 233, 348. 1836. p. 420. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Bergeret giebt auch in einer Reihe von Blättern Proben seines Geschickes im Gebrauch der Radirnadel und des Grabstichels. Von 1804 bis 1806 arbeitete er einige Zeichnungen für den Steindruck in Crayon- und Federmanier, die als die ersten französischen Versuche auf diesem Gebiete von großem Interesse sind.

Bildniss des Künstlers:

Nach Claire Bergeret gestochen von P. N. Bergeret. Fol.

Von ihm gestochen:

1) Flucht nach Ägypten. Qu. Fol.
2) Madonna mit dem Kinde, nach Raffael's Zeichnung beim Herzog von Devonshire. Gegenseite. Fol.
3) Der barmherzige Samariter. Qu. 8.
4) Caritas, nach Raffael. 4.
5) L'extrême-Onction, nach N. Poussin. Qu. Fol. Chalc. du Louvre, Nr. 901 du nouveau livret.
6) Allegorie, ein schlafender Mann von seinem Hunde gegen einen Adler und eine Schlange vertheidigt. Fol. Die Platte wurde nach dem 4. Abzuge zerstört.
7) Filippo Lippi als Sklave zu Algier. Qu. Fol.
 I. Reine Radirung.
 II. Mit Arbeiten der kalten Nadel, vor der Schr.
 III. Mit der Schrift.
8) Pierre Nolasque Bergeret, nach Claire Bergeret. Fol.
9) Benvenuto Cellini, nach Aless. Allori, genannt Bronzino. 8.
10) Andrea del Sarto, Hüftbild. Rad. Fol.
11) Bildniss eines Unbekannten, der mit einer Nelke in der Linken neben einem Tisch steht. Fol.
 I. Vor der Umrahmung.
12) Brustbild eines Mannes mit einer Feder auf der Mütze. 8.
13) Schlacht von Anghiari, nach L. da Vinci. Lith. 1838. Gr. qu. Fol.
14) Landschaft mit Hirten, vielleicht nach Claude Lorrain. 8.
15) Landschaft mit Tobias, der einen Todten begräbt. Lith. Qu. Fol.
16) Brand einer antiken Stadt. Lith. Qu. Fol.
17) Ein sich anlehnender Bettler. 12.
18) Ruhender Löwe. Kl. qu. Fol.
19) Herr und Dame in einer Landschaft, in Rembrandt's Manier. Fol.
20) Stehender Türke nach rechts gewendet. 8.
 I. Mit d. verkehrten Namen.

Nach ihm gestochen:

1) Spielkarten für den französ. Hof.
2) Illustrationen zu den Werken von Molière, Boileau, Lafontaine u. A.
3) Raffael's Leichenfeier, gest. von Panquet d. Ä., beendet von A. V. Sixdeniers. 1822. Rad. Gr. qu. Fol.

s. Nagler, Mon. II. 2357. — Le Blanc, Manuel. — Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler. **

P. V. Bergeret, Sohn des P. N. Bergeret, Radirer.

Von ihm radirt:

Bildniss des P. N. Bergeret. Bezeichnet: Claire Bergeret delineavit. P. V. Bergeret pinx. 1814 sclp. Druckeradresse von Chardon ainé. In der Unterschrift sind die Hauptwerke des P. N. Bergeret aufgezählt. (Im Artiste.)

Gefl. Mitt. von Herrn Dr. H. H. Meyer jr. in Bremen. **

Bergeron. Antoine Bergeron, »juré des massonneries du roy« hatte 1660 mit die Leitung vom Bau des Schlosses Vaulx-le-Vicomte bei Melun, welches dem Intendanten Fouquet gehörte.

s. Archives de l'art française XI bei Ad. Lange, Dict. des artist. franç. I, 62. *A. Schultz.*

Berges. Heinrich Berges, Bildhauer, geb. zu Berlin am 2. Aug. 1805 (nach Ausweis der Akten der königlichen Akademie der Künste; gef. Mittheilung des Herrn Geh. Regierungsrath Dr. Zöllner), gest. am 9. Okt. 1852 zu Rom. Schüler von Rauch. Der auf Rauch's Zureden 1833 lebensgroß in Marmor ausgeführte Knabe

mit dem Vogel (Sanssouci, Raffaelsaal) fand Anerkennung. Es folgten: Mädchen mit einem Papagei in Bronze; Amor und Psyche; Marmorgruppe (1848), von Kugler zu denjenigen gerechnet, die auf nähere Betrachtung nur mäßigen Anspruch haben; Marmorstatue eines Mädchens, welches, im Begriff ins Bad zu steigen, das Gewand ablegt und in die Ferne blickt. Im Auftrage der königl. Akademie der Künste zu Berlin, deren Mitglied er war, führte er die Kolossalbüste von Rauch in Marmor aus. Für die Katharinenkirche in Brandenburg a. d. H. lieferte er Apostel.

s. Kunstblatt, Pass. — Kugler, Kl. Schr. III, 687. — F. u. K. Eggers, Christ. Dan. Rauch. III, 89 u. 122. *Th. Levin.*

Berggold. Carl Moritz Berggold, nicht Berghold, wie Nagler u. A. schreiben, Maler, geb. zu Königstein 1759, gest. zu Leipzig 1814, diente anfänglich als Lieutenant in der sächsischen Armee und wendete sich später unter Schenau in Dresden der Malerei zu. Er malte Bildnisse und Bataillenstücke, welche meistens in die Ostseeprovinzen und nach Polen gekommen sein sollen. Auch hinterließ er zahlreiche Zeichnungen, theils getuscht, theils mit schwarzer Kreide ausgeführt. Der Rost'sche Katalog führt eine Anzahl, meist Studien, Pferde, Reiter u. s. w. davon auf. Er beschloss sein Leben als Zeichenlehrer an der Leipziger Kunstakademie. Sein Porträt ist von Kehrer gemalt worden, es befand sich auf der Dresdner Ausstellung von 1787.

s. Keller, Nachr. v. Dresdner Künstlern. — Naumann, Archiv f. d. zeichn. Künste. III. — Rost, Kunstauktionskat. Nr. XXI.

C. Clauss.

Nach ihm gestochen:

1—12) 12 Bll. Der Pferdezeichner. Rad. von Frosch.
13) Die Befreiung Petri. 4. (?)

Von ihm gestochen:

1—6) 6 Bll. Landschaften mit Reitern. Kopien nach G. Ph. Rugendas. Qu. 4.
7) Mann zu Pferd, nach Rossmässler.
8) Plan der Schanzen bei Dresden, C. S. Berggold sc. Qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Mon. I. Nr. 1647.

* *

Berggren, schwedischer Künstler, s. Nachtrag zum Buchstaben B.

Bergh. Jan van den Bergh auch Berghe, holländischer Maler, geb. zu Alkmaar 1588 oder 1587, i. J. 1649 noch am Leben; Schüler des Hendrik Goltzius. Um über seine Thätigkeit als Künstler urtheilen zu können, fehlt es uns völlig an erhaltenen Werken. Da Jan van den Bergh, wie Houbraken erzählt, später Schulmeister wurde und nach seiner Übersiedelung nach den spanischen Provinzen von P. P. Rubens als Rentmeister seiner Güter angestellt wurde, so wird er wohl schon jung seine künstlerische Laufbahn beschlossen haben. Als Verwalter von Rubens' Liegenschaften hielt er sich meist in Ypern auf. Sein Name erscheint in den Rechnungsbüchern dieser Stadt, namentlich 1625, da die Behörden bei ihm ein Bild für die Kapelle der Schöffen bestellten; 1626 findet sich die Erwähnung, dass er das Bild für den Hauptaltar von Zarren im östlichen Flandern ausgeführt habe.

s. Houbraken, De groote Schouburgh II, 15 f. — Mittheilungen von H. Hymans. *Bode.*

Matthys van den Bergh auch Berghe, seltener Berge, holländischer Maler und Zeichner, geb. zu Ypern 1615 als Sohn des vorgenannten Jan van den Bergh; Schüler des P. P. Rubens in Antwerpen. Sein Name erscheint nicht in den Liggeren der Lukas-Gilde von Antwerpen. Nach Alkmaar, der Heimat seines Vaters, zurückgekehrt, trat er dort 1646 in die Gilde, verließ aber Alkmaar bald darauf noch einmal auf kurze Zeit, da er von 1648—1652 als Mitglied der Gilde in Leiden genannt wird. Nach Alkmaar zurückgekehrt, starb er daselbst im Jahre 1687.

Gemälde des Künstlers sind mir nicht bekannt und auch in älteren Versteigerungskatalogen habe ich solche nicht erwähnt gefunden. Die Haupttthätigkeit entfaltete M. v. d. Bergh jedenfalls, wie auch Houbraken bezeugt, als Zeichner; und als solcher hat er für uns namentlich durch seine Kopien nach Gemälden älterer Maler oder Zeitgenossen ein besonderes Interesse. Sie sind fast ausnahmslos mit der Feder gezeichnet in leichter, schraffirender Manier. Wo der Künstler die Werke Dritter wiedergiebt, thut er dies mit einer für jene Zeit ganz ausnahmsweisen Treue gegen die Originale und Verläugnung der Eigenart. — Die meisten seiner Zeichnungen finden sich in deutschen Kabinetten: in Berlin ein Bauerntanz nach Brouwer, ein Familienbild nach einem dem A. Mor verwandten Meister aus dem Jahre 1584, sowie ein nach dem Leben gezeichnetes männliches Bildniss; im Kabinett des Braunschweiger Museums das Porträt des Kardinalinfanten Ferdinand nach P. P. Rubens, eine Madonna nach Jacob von Amsterdam (a. d. J. 1530) und eine vielleicht eigene Komposition, Christus mit Magdalena darstellend; im Dresdener Kabinet drei männliche Bildnisse nach einem Venezianer aus Tizian's Schule, ein Kopf nach Rubens und das Bildniss von des Künstlers Vater Jan van den Bergh aus dem Jahre 1649. Einige wenige mir sonst bekannte Zeichnungen, die sich in Privatsammlungen befinden oder auf Versteigerungen vorkamen, geben Kompositionen von A. van Dyck, P. Aertsen u. A. wieder, oder sind eigene Erfindung: biblische Motive, Stillleben von Fischen und Bildnisse. In diesen selbständigen Darstellungen erscheint M. v. d. Bergh den Schülern Rembrandt's in ihrer späteren bereits ins Akademische und Manierirte

ausartenden Manier verwandt, namentlich dem J. de Wet und J. Backer. Die mir bekannten datirten (und sämmtlich zugleich bezeichneten) Blätter des Künstlers entstanden zwischen den Jahren 1649 und 1686.

Brulliot schreibt van den Bergh die Initialen M. B. V. B. zu, wenn man denselben auf Bildern im Geschmack des Teniers begegnet. Seine Zeichnungen tragen meist die vollständige Signatur: v. Bergh, v. Berge, v. Berghe, oder van den Berghe.

Verschiedene Schriftsteller geben an, dass v. d. B. nach Rubens gestochen habe. Meines Wissens aber hat der Künstler den Grabstichel nicht geführt. Die Blätter nach Rubens stammen von Nic. v. d. Bergh (s. diesen).

s. Alph. v. d. Peereboom, Ypriana. I, 177. — Weale, Les Eglises du doyenné de Dixmude. — Houbraken, De groote Schouburgh. II, 15. — Le Brun, Galerie etc. I. — Brulliot, Monogr. II, 1969. — W. Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. 1883. pp. 211, 615 und Adriaen Brouwer. — Mittheilungen von H. Hymans. *Bode.*

Bergh. Gillis Gillisz de Bergh od. Berch, holländischer Stillleben- und Früchtemaler, thätig in Delft, wo er am 15. Nov. 1624 in die Lukas-Gilde eintrat und zwischen Februar und April 1669 starb. In seinem Testament vom 16. Februar 1669, gemeinsam mit seiner Gattin Marie Moreau aufgesetzt, erklärt er seinen Bruder Matheus de Berch, Kunstmaler (constschilder) zum Universalerben. 1661 wird eine Pomona von Gillis de Berch durch seinen Bruder Matheus auf 32 Gulden (für diese Zeit ein guter Preis) taxirt. In Delfter Inventaren werden von ihm erwähnt: 1666, ein Korb mit Quitten und Trauben, ferner zwei Bilder, Körbe mit Blumen, Früchten und Muscheln darstellend; 1644, ein Fruchtstück; 1662, zwei Köpfe bei Kerzenbeleuchtung; 1676, eine Vanitas, ein Küchenstück und Frucht- und Blumenstücke. 1659 schätzt Gillis de Berch den Kunstnachlass der Witwe des Nic. Bogaert in Delft. Ich fand seinen Namen nur in Delfter Inventaren; dort aber häufig und neben den Besten seiner Zeitgenossen. *A. Bredius.*

Matheus Gillisz de Bergh, auch Berch, Bruder des Vorigen, holländischer Historienmaler zu Delft, wo er 1638 in die Lukas-Gilde eintritt, deren Vorsteher er 1649 war. Er muss ein geschätzter Meister gewesen sein, denn man zog ihn häufig zu Schätzungen bei, so 1651 gemeinsam mit dem Porträtmaler Jakob Delff zu derjenigen des Nachlasses des Dr. Jakob van Hoogenhouck. Das letzte mal finde ich ihn unter dem 19. Mai 1680 erwähnt, da er mit Johannes Verkolje zusammen den Nachlass des Johan van Seghvelt (Delft) taxirte. Seine Werke kommen seltener in den Inventaren vor als die seines Bruders: 1661, ein Bild, auf dem Jemand bekränzt wird, 36 Gulden; 1651, ein Hirt und eine Hirtin und ein Wunder Petri; 1646, zwei Köpfe auf einem Blatt; 1650, Christus, der Schlange den Kopf zertretend. Diesen Meister finde ich so wenig wie seinen Bruder Gillis in einem kunsthistorischen Werk erwähnt.

A. Bredius.

Bergh. Nicolas van den Bergh, flämischer Maler und Stecher, geb. in Antwerpen (?) 25. Juni 1725, gest. ebendaselbst den 14. Aug. 1774. Bekannter als Stecher denn als Maler, war van den Bergh Schüler von Balthasar Beschey und der Antwerpener Akademie, an welcher er im J. 1745 einen dritten Preis errang. Seine Werke sind äußerst selten, insbesondere seine Gemälde, von denen kein Museum seines Vaterlandes eine Probe aufweist. Als Lehrer genoss er eines gewissen Rufes. Zahlreiche Schüler sind auf seinen Namen in der Lukasgilde zu Antwerpen, deren Doyen er 1760 war, eingetragen, aber keiner derselben hat sich als Künstler hervorgethan. Theodore de Bruyn und François Cruysmans (1752), Pierre Peeters (1753), Jean Hennicsen (1754), F. J. Mechelmans (1758), F. de Sweerts (1771) sind unbekannt geblieben. Die Radirungen, die van den Bergh nach Rubens anfertigte und deren wir fünf kennen, sind nicht ohne Werth.

Sein Selbstbildniss in den Uffizien zu Florenz unter dem Namen: Nicolas von der Brach de Messine. Der sonderbare Zusatz könnte auf einen längeren Aufenthalt des Malers in Messina schließen lassen.

Von ihm radirt:

1) Karl Borromäus vor einem Kruzifix.
2) Die büßende Magdalena. Bild im Schloss zu Berlin. Fol.
3) Das Porträt von F. J. van der Linden. 286 : 212 mm.
4) Das Porträt von Ophorius. Fol.
5) Justus Lipsius.

Diese Blätter sind selten.

s. J. B. van der Straelen, Jaerboek der Gilde von S. Lucas. p. 251. — Rombouts en van Lerius, De Liggeren etc. II. passim. — Terbruggen et Verachter, Histoire de la gravure d'Anvers. p. 197. — Siret, Dict. — Kramm, De Levens. — Le Blanc, Man. — Andresen, Handbuch. *H. Hymans.*

Bergh. Jacob van den Bergh, Verleger von Kupferstichen, lebte am Ende des 18. Jahrh. Mit seinem Namen ist folgendes Blatt versehen:

Bildniss des Jobst Vondel. 4.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Bergh. Arnold van den Bergh, Kupferstecher, arbeitete um das Jahr 1833.

Von ihm gestochen:

3 Bll. Abfahrt der niederländischen Handelsschiffe aus dem Hafen von Portsmouth nach Aufhebung des Embargo, 1833, nach J. Schetky. Aquat. Roy. qu. Fol.

* *

Bergh. Johann Eduard Bergh, s. Nachtrag zum Buchstaben B.

Berghe. Jean van den Berghe, genannt Nazareth, flämischer Illuminator aus Brügge, wird von 1457 an wiederholt genannt. Er starb zu Anfang des Jahres 1469, denn am 18. Januar wird eine Summe von 6 Gros anlässlich seines Leichenbegängnisses quittirt.

s. Weale, Le Beffroi. IV, 260, 276. *H. H.*

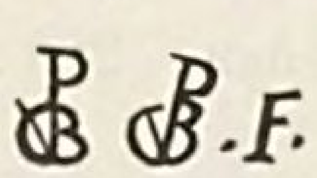
Berghe. Jean van den Berghe, flämischer Illuminator, findet sich als solcher 1491 in Brügge eingetragen.

s. Weale, Le Beffroi. IV, 321. *H. H.*

Berghe. Jean van den Berghe, s. Jan van den **Bergh.**

Mathieu van den Berghe, s. Matthes van den **Bergh.**

Berghe. Pieter van den Berghe oder Berge, holländischer Zeichner und Kupferstecher, der eine große Menge Blätter theils gestochen, theils radirt und geschabt hat. Er arbeitete bald nach eigner Erfindung, bald nach fremder, meist nach der des Gerard Lairesse. Auf dem Mezzotinto-Bildnisse der Königin Friderike Amalie von Dänemark z. B. nennt er sich Petrus van den Berge Amstelodamensis. 1648 arbeitete er für Happel's Relationes curiosae in Hamburg. Seinen Aufenthalt in Paris bekundet die Adresse mehrerer Stiche. Er nennt sich daselbst de Berge. 1695 führt er im hohen Alter zu Amsterdam die Adresse: Op de Reguliers Graft et inde Kalverstraat inde Groenen Berg. Seine Blätter sind meist P. V. D. Berge bezeichnet, doch kommen auch die nebenstehenden Monogramme oder die Buchstaben P. v. d. B. vor.



Bildniss des Künstlers:

Von ihm selbst radirt. 8.

Von ihm gestochen u. s. w.:

Religiöse Darstellungen:

1) Esther und Haman vor Ahasverus. Gr. qu. Fol.
2) Der barmherzige Samariter, nach Gerard Lairesse. Qu. Fol.
3) Die Verkündigung, nach G. Lairesse. 4.
4) Die Anbetung der Hirten, nach G. Lairesse. 4.
5) Die Beschneidung, nach G. Lairesse. 4.
6) Heilige Familie, nach J. Rotenhammer.
7) Die Versuchung, nach G. Lairesse. 4.
8) Das heil. Abendmahl, nach G. Lairesse. 4.
9) Christus am Kreuze, nach G. Lairesse. 4.
10) Die Auferstehung, nach G. Lairesse. 4.
11) Die Himmelfahrt, nach G. Lairesse. 4.
12) Die heil. Therese in Verzückung, nach G. Lairesse.
13) Das jüngste Gericht. Heinrich Swadekroom gewidmet. Max. Fol.

Mythologie:

14) Minerva, nach G. Lairesse.
15) Apollinis et Minervae Congressus in Parnasso, nach G. Lairesse. Aus 2 Platten. Qu. roy. Fol.
16) Apollo als Sieger über Pithon vor der Victoria, nach G. Lairesse.
17) Merkur überbringt Juno das Haupt des Argus, nach G. Lairesse.
18) Mars und Venus. Schwk. Fol.
19) Venus und Adonis, nach G. Lairesse.
20) Triumph der Galathea, nach A. Coypel.
21) Najade, halb entblößt, liegend, nach G. Lairesse.
22) Achilles von Odysseus erkannt, nach G. Lairesse. Gr. qu. Fol.
23—27) 5 Bll. Jo, Hebe, Myrrha, Eurydice, Psyche. Kupferfarbendruck. P. Schenk exc. 255 : 170 mm.

Geschichte:

28) Wreetheden gepleegt aen de Gereeformeerde Vrankryk. Gr. qu. Fol.
29) Verbeelding der Stervende Karel de 2. K. v. Spangien. Fol.
30—31) 2 Bll. Tod Wilhelm's III. von England. Rad. 4.
32) Der Prinz von Oranien vom Magistrat der Stadt Amsterdam empfangen, nach eigner Zeichnung. qu. Fol.
33) Allegorie auf den Frieden von Ryswick. Gr. qu. Fol.
34) Allegorie auf die Vermählung König Johann's von Portugal. Rad. Gr. Fol.
35) Karl's III. Einzug in Madrid. Gr. qu. Fol.
36) Allegorie auf die Wiedereinsetzung des Herzogs Christian Albrecht von Schleswig-Holstein 1689. Gr. qu. Fol.
37) De Franse Vloot gestrant, genomen of verbrant etc. 1692. P. v. Berghe zugeschrieben. Roy. qu. Fol.
38) T'Geseegend Jaer van MDCCII. Gr. qu. Fol.
39) Kandaules und Gyges. Schwk. 239 : 181.

Porträts:

40) Athlone, Godard de Reede, Earl of.
41—43) 3 Bll. Beaulieu, Frère Jacques de, in drei versch. Stellungen. Fol.
44) Bergaigne, Josephus, Bischof von Herzogenbusch. Kl. Fol.
45) Berghe, Pieter van den. Rad. 8.
46) Brandt, Johann, Pastor. Halbfig. Rad. Oval Fol.
47) Christian Albert, Bischof von Lübeck. Schwk. Gr. 4.
48) Coop Bernhard zu Groen. Schwk. Brustbild Fol.
49) Friderike Amalie, Erbprinzessin von Dänemark. Schwk. Oval Fol.
50) Ekama, C.
51) Wilhelm III., König von England. Fol.
52) Derselbe. Farbendruck.
53) Faes, Johann, Theolog, nach H. G. Stuer. 8.
54) Hasaeus, C., Theolog. Brustbild. Schwk. Gr. 4.
55) Hinckelman, Abraham. Schwk. Fol.
56) Hoeven, J. van der.
57) Horb, Johann Heinrich, Theolog. Schwk. 4.
58) Joy, William, the strong man.
59) O. Brien Donatus, König von Irland. 4.
60) Meyer, Johann Friedrich. Fol.
61) Milich, Th.

62) Munter, Dietrich, Allegorie auf denselben.
63) Friedrich August, König von Polen. 4.
64) Reede, G. van.
67) Peter Alexiowicz, Zaar von Russland, nach God. Kneller. 1698. Fol.
68) Schaffhausen, Joh. Dietrich, Konsul zu Hamburg. Halbfig. Schwk. Fol.
69) Scharfius, David, nach David Hille. Schwk. 12.
70) Schulte, Johann, Konsul zu Hamburg. 1691. Schwk. Kniestück. Fol.
71) Schulte, Samuel, ebenso.
72) Six, M. van, Allegorie auf denselben. Fol.
73) Wilde, J. von.
74) Wilde, Maria von, Maler.
75) Bildniss eines Rabbiners. Fol.

Allegorie (s. auch Geschichte):

76—79) 4 Bll. Die 4 Jahreszeiten. 4. Le Blanc 51—54.
80—83) 4 Bll. Die 4 Stunden des Tages, die Manieren und das Leben der Holländer.
84) Vanitas, ein Kind, das Seifenblasen macht. Schwk. Kl. Fol.
85—87) 3 Bll. Glaube, Liebe, Hoffnung. Rad. 4.
88—91) 4 Bll. Die Elemente, nach C. Le Brun. Gr. qu. Fol.
92) Naufragium vitae mors. Nic van Suchtelen gewidmet. 560 : 471 mm.

Genre und Kostüme:

93) Singende Frau, nach Lairesse. Oval.
94) Guitarre spielende Frau, in einem Rund, rechteckig abgeschlossen. Schwk. Fol.
95—100) 6 Bll. Les métiers. 4.
 1) Le Marchand d'eau-de-vie.
 2) Le Marchand de légumes.
 3) Le Marchand de moules.
 4) Le Marchand de poisson.
 5) La Fruitière.
 6) La Marchande de beignets.
101) Le Jeu, Le Jeu Hollandois, La belle vie. 4.
102) Le Thé, La grande Occupation! Le veritable Passe temps! 4.
103) Das schlecht belohnte Ständchen. Schwk. Fol.
104—113) 10 Bll. Holländische Costume. 4. Le Bl. 164—173.
114) Zwei Frauen, die eine sitzend, mit Rosen gekrönt, nach G. Lairesse. Fol. Le Bl. 60.
115) Zwei Frauen in antikem Gewande, die Arm in Arm nach rechts schreiten. Rad. Fol.
116) Ein im Negligé tanzendes Paar und ein Geiger. Schwk. Fol.

Verschiedenes:

117) Elephant und Rhinoceros. 1686. Schwk. Gr. qu. Fol.
118) Brüllender Löwe in der Wüste. Rad. qu. 4.
119) Landschaft mit einem Huhn und seinen Küchlein.
120—121) 2 Bll. Heroische Landschaften mit Figuren. Kl. Fol.
122) Titel zu: Tweede Deel der Mengel Zangen. t'Amsterdam by Kornelis Sweerts op. de Singel aan d'Appelmarkt. 4.
123) Titel zu: M. T. Ciceronis de Officiis Libri Tres. 8.
124) Grab des Eumolpus, nach G. Lairesse. Gr. qu. Fol.
125) Grabdenkmale: »Pallida Mors aequo etc«. 2 Platten. Gr. Fol.
126) Ein Kanonenguss. Gr. Fol.
127—150) 24 Bll. (?) Sammlung von Zeichnungen und Gemälden des G. Lairesse, 2 Theile, der 1. von 1695.
151—207) 57 Bll. Theatrum Hispaniae, Ansichten von Städten und Palästen. Rad.
208) Illustrationen zu: Hendrik van Halmael: Purgat et ornat. Amsterdam. 4 Bde. 4.
209) Illustrationen für Happel's Relationes curiosae. Hamburg 1648. Fol.

Nach ihm gestochen:

1) Der Sommer. Halbfigur, gest. von Chateau.
2) Titel für das Offizium der hl. Woche, gest. von Chateau.
3) Landschaft mit Vieh am Ufer eines Flusses, gest. von F. Dequevanviller. Gr. qu. Fol.
4) R. Neuhusius, gest. von Suyderhoef. 8.

s. Füssli, Künstler-Lex. und Suppl. II. — Basan 1767. p. 48. — Heineken, Dict. — Nagler, Mon. II. Nr. 1427. — Le Blanc, Manuel. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Kramm, De Levens en Werken etc.

* *

Berghe. Ignatius van den Berghe, Kupferstecher, wahrscheinlich 1752 zu Antwerpen geboren, sicher indessen daselbst Schüler des Ph. Keminch, später in London bei Bartolozzi, zeitweis in Paris, lebte noch 1820 zu London.

Von ihm gestochen:

1) Christus, nach Ribera. Fol.
2) Maria, nach Ribera. 4.
3) Maria mit dem Kinde, der hl. Elisabeth und dem hl. Johannes, nach Raffael. Fol.
4) Christus am Kreuz, nach Ant. van Dyck. Fol.
5) Jupiter und Leda, nach Mieris. qu. Fol.
6) Diana und die Hirtin, nach Dietrich. Gr. qu. Fol. Punktirman. Farbendruck.
7) Badende Nymphen, nach Dietrich. Gr. qu. Fol. Ebenso.
8) Venus und Cupido, nach Luca Giordano. Fol.
9) Amor, auf einem Bock reitend. Fol.
10) Pfirsiche und Erbsen, Studie, nach Prévost d. J.
11) Le Jeune Heros de Turnhout victoire des Braçons sur les Autrichiens 1789, nach W. Peltro. Qu. Fol.
12) Antwerpen, Plan der Stadt, nach Th. Clement. Qu. Fol.
13) Katharina, Königin von England, Gemahlin Karl's II.
14) Killegrew, Thomas.
15) Perocheau, Monseigneur Jacques Léonard, sacré Evêque de Maxula. 1818. 4.
16) Pius VII, nach Camuccini. 12.
17) Wellington, nach Bacon. 4.
18) Familie beim Abendgebet, nach G. Schalken. Oval in einem Viereck. Punktirman. Gr. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Kramm, De Levens en Werken etc. * *

Berghe. Augustin Charles Gerard van den Berghe, belgischer Maler, geb. zu Brügge 1756, gest. in Beauvais 1836. Zuerst Schüler an der Akademie seiner Vaterstadt, wo er den Unterricht von J. A. Geremyn empfing, begab er sich 1780 nach Paris, wo dazumal sein Landsmann Joseph Benôit Suvée lehrte. In die königliche Akademie aufgenommen, trug er 1782 den Preis für Zeichnungen davon und bewarb sich 1786 mit einem Gemälde »Koriolan in seiner Familie« um den großen Preis. In Flandern, wohin v. d. B. 1791 zurückkehrte, führte er mehrere Historienbilder aus: »Ödipus auf Kolonos«, »der Tod des Adonis«, und ein S. Antonius von Padua in Extase vor dem Christkind, das ihm die Jungfrau darreicht (gegenwärtig in der Chor-Kapelle der Kirche N. D. von Brügge). An einem von der Genter Akademie 1796 eröffneten Konkurs erhielt sein »Ödipus, begleitet von seiner Tochter Antigone, seinem Sohne Polyneikes fluchend« (Museum v. Gent. Nr. 196 des Katalogs) den Preis. Nach diesem Erfolg begehrte und erhielt er die Stelle eines Professors des Zeichnens und Malens an der Ecole centrale von Beauvais (Frankr.) und eröffnete, als dieselbe aufgehoben wurde, einen sehr besuchten Privatkurs. Die französische Regierung bestellte 1802 bei ihm eine allegor. Darstellung des Friedens von Amiens, die von der Tapetenfabrik von Beauvais ausgeführt wurde. V. d. Berghe hat auch Landschaften gemalt. Der Salon des Hôtel de Rosay in Paris wurde mit Ansichten, die unser Künstler von dort aus aufgenommen, geschmückt. In dem Salon von Paris hat er von 1806—1835, hauptsächlich Porträts, ausgestellt. Gegen das Ende seiner Laufbahn bezeichnete er sich als Van den Berghe père, um einer Verwechslung mit seinem Sohne (s. diesen) vorzubeugen.

s. Immerzeel, De Levens en Werken. — Balkema, Biogr. des Peintres flamands et hollandais. Gand 1844. — Siret, Dict. — E. Neefs, Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines. — Catalogues des Salons de Paris. *H. Hymans.*

Charles Auguste van den Berghe, oft auch bloß mit dem Namen Auguste v. d. B. bezeichnet, Sohn von Augustin Charles van den Berghe aus Brügge, geb. 1798 zu Beauvais, gest. in Paris am 17. Dec. (19. Nov.?) 1853, Historien- und Porträt-Maler. Schüler von Girodet, Trioson und de Gros war v. d. B. ein thätiger Künstler, der seit 1822 den Pariser Salon regelmäßig beschickte. Die Kataloge geben ihm häufig den einfachen Vornamen Auguste, während sich sein Vater damals Van den Berghe père bezeichnete. Obgleich er sich in mancherlei Genre umthat, war v. d. B. doch hauptsächlich Bildnissmaler. 1833 trug er im Salon von Paris die zweite Medaille für ein Porträt von Bertini und einen »Quentin Durward und Ludwig XI.« davon. Der Salon von 1839 brachte ihm das Kreuz der Ehrenlegion. Er hatte in diesem Jahre eine »Kreuzabnahme«, »eine Versuchung des heil. Antonius« und eine »büßende Magdalena« ausgestellt. Er malte die Porträts mehrerer hervorragender Persönlichkeiten, wie der Generale de Vaubois und Gréard, der Musiker Koutski und Bertini, des Publizisten des Estarts etc. Kramm nennt von v. d. B. ein durch den Stich verbreitetes Gemälde »Alice und Cora«. *H. H.*

Berghe. Caroline van den Berghe, belgische Maler-Dilettantin. Blumen- und Fruchtstücke. Brüssel 1794—1855.

s. Siret, Dict. — Eigene Notizen. *H. H.*

Berghe. W. J. van den Berghe. In dem »Kunstkronyk« 1861 findet man S. 22 eine Lithographie von J. J. v. d. Maaten, nach einer Zeichnung des W. J. v. d. Berghe; sie stellt Kühe auf einer durch hohe Bäume beschatteten Weide dar. Auf der Ausstellung moderner Bilder desselben Jahres in Amsterdam befand sich von diesem Meister ein Gemälde »Das Stubbachthal in Tyrol«. 1858 war von ihm in der Amsterdamer Ausstellung ein in dem »Kunstkronyk« von 1859 sehr gelobtes Bild: Ansicht des Gutes Beekestein bei Velzen. *A. Br.*

Berghem, s. **Berchem.**

Berghen. Willem van den Berghen, niederländischer Radirer des 19. Jahrh.

Von ihm radirt:

1) Die Frau und die beiden Esel vor dem Gehölz. Qu. 8. 3 Zustände, siehe Hippert et Linnig. Nr. 1.
2) Der Hund des Hirten. Qu. 8.

s. Hippert et Linnig, Le peintre-graveur hollandais et belge du XIXième siècle. Bruxelles 1879.

Bergholtz. Alexandrine von Bergholtz, Tochter eines Kaufherrn und Kunstfreundes in Riga, der später die Ruine Ortenburg bei Offenburg in Baden durch Eisenlohr herstellen ließ. Geboren circa 1825, lebte sie nachher mit ihren Eltern in Karlsruhe und war Schülerin von R. Lauchert. Im J. 1854 malte sie daselbst ein schönes Bildniss der Gräfin Enzenberg, das nach Mitau kam.

s. Riga'sche Stadtblätter 1844, p. 372 und mündl. Nachrichten. *J. Döring.*

Bergholz. C. M. Bergholz, s. **Berggold.**

Bergichius. Angelus Bergichius, französischer Briefmaler aus Kreta, der in Paris lebte. Von ihm befindet sich in der Turiner Bibliothek ein auf Papier geschriebener Kodex über Harmonielehre (Cod. CCXXIII b. VI. 2) vom J. 1559, mit Gold- und Mennigschrift und geziert mit dem Wappen Savoyens. Den Kodex

verehrte B. dem Herzog Emanuel Philippert von Savoyen.

s. Pasinus, Cod. Mscr. biblioth. Taurin. I, 313. *C. A. Regnet.*

Bergier. Hugo li Bergier war einer der hervorragenderen französischen Baumeister in der Blütezeit der gotischen Architektur. Nach der Grabschrift, die aus St. Nicaise in Rheims beim Abbruch der Kirche in den Dom versetzt wurde und jetzt neben der Treppe des erzbischöflichen Palastes eingemauert ist, begann er 1229 den Bau der Klosterkirche St. Nicaise und starb 1263. Der Bau wurde bei den westlichen Theilen angefangen, indem man den alten Chor vorläufig noch zum Gottesdienste benutzte, und beim Tode des Meisters war die Fassade und der größte Teil des Schiffes vollendet.

s. Schnaase V, 139, 158. *Fr. W. Unger.*

Bergier. Dieses Künstlers erwähnt als eines unserm Jahrhundert angehörigen allein Siret, der ihn den Italienern zuweist und Turin als seinen Aufenthaltsort nennt. Er bezeichnet ihn als Historienmaler und nennt einen »Tod des Epaminondas« sein Werk. Dem Namen nach dürfte B. aber ein Franzose (Savoyarde) gewesen sein. *C. A. Regnet.*

Bergius. Anders Bergius, s. Nachtrag zum Buchstaben B.

Bergiust, s. **Bergquist.**

Bergl. Johann Bergl (Bergel), Maler, um 1752—1783 in Wien thätig. Die vielfach irrtümlichen Angaben über den Künstler, welcher in der Literatur mit dem Prager Meister Bergler sowie dem Tiroler Joseph Bergler häufig verwechselt wird, habe ich in dem unten zitirten Aufsatze richtiggestellt. Füssli nennt ihn einen Maler aus Böhmen, welcher 1750 an der Wiener Akademie studirte. Letzteres bestätigt sich; die Akademie nahm ihn 1751 als Schutzverwandten auf, sein Preisstück war das Opfer des Jephtha. Im Jahre 1762 schmückte er die unteren Räumlichkeiten in dem der Kaiserin Maria Theresia gehörigen Schlösschen St. Veit bei Wien mit Gemälden aus, 1764 den Saal des Gartengebäudes im Stifte Mölk in Niederösterreich mit einem Deckenfresko. 1767 vollendete er mit Hülfe des Malers Krinne die Kirchenfresken des (aufgehobenen) Zisterzienser-Klosters Säusenstein an der Donau innerhalb acht Wochen, wofür ihm 375 Gulden gegeben wurden. Der Plafond der Prälatur-Kapelle des Mölker Stiftsgebäudes entstand 1782. Andere Schöpfungen seiner Hand sind die großen Gewölbefresken in der ehemal. Stiftskirche zu Klein-Mariazell in Niederösterreich, wahrscheinlich auch jene in der Universitätskirche in Budapest (1776) und endlich die gesammte Ausschmückung der 1764 erbauten Wallfahrtskirche zu Dornau an der Triesting in Niederösterreich, wo er die Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten und das jüngste Gericht darstellte. Tschischka nennt ihn einen Kremser, ein anderer Autor einen berühmten Thiermaler. (?) In Kurzböck's neuester Beschreibung aller Merkwürdigkeiten Wiens erscheint B. im J. 1779 als akademischer Künstler und Historienmaler in Wien lebend (p. 196). Dlabacz behauptet, dass er sich noch 1795 daselbst aufhielt. Seine Arbeiten zeichnen sich durch Frische der Erfindung und Leichtigkeit in der Behandlung aus, das Kolorit ist hell und etwas bunt, an die Barokmaler der Augsburger Schule erinnernd. Einige nennen den Maler des Gartenpavillons in Mölk irrig Anton B.

s. Füssli, Künstler-Lexikon. — Schmidl, Umgeb. Wiens. I, 348. III, 108, 546. — Tschischka, Kunst u. Alterthum. pp. 59, 67, 280, 317, 319, 337. — Mitteil. des Vereins für Landeskunde in Niederösterreich. 1877. p. 29. — Weinkopf, Beschreibung der k. k. Akademie d. bild. Künste in Wien. pp. 13, 30. — Ilg, Mitteil. der k. k. Zentral-Kommission etc. Neue Folge. VI, LIII. — Eigene Notizen. *A. Ilg.*

Bergler. Josef Bergler d. Ä., auch Pergler, was dem tirolischen Dialekt entsprechen würde. Der Name seiner Familie kommt von dem Berglgütchen bei Windischmatrei in Tirol, seinem Geburtsort, der damals zum Erzstift Salzburg gehörig war. Hier erblickte er 1718 das Licht der Welt. Seine ersten künstlerischen Versuche machte er in Lienz im Pusterthal (nicht in Linz), wo ihm sein Kostgeber, ein italienischer Handelsmann, Zeichenunterricht ertheilte. Auch war er dort zu einem Meister gekommen, dessen Fähigkeiten indess als untergeordnet bezeichnet werden. Er kam nun nach Salzburg, wo ihn der Bildhauer Pfäffinger zum Gesellen nahm und ihn bei der Anfertigung seiner Passionsstationen für den Kalvarienberg der Kapuziner beschäftigte. Der Schüler machte gute Fortschritte, durfte Christus im Grabe ganz allein anfertigen und signirte dieses Skulpturwerk auch mit dem eigenen Namen. An mehreren Bildsäulen des hl. Johannes von Nepomuk, die in Salzburg errichtet wurden, hatte er ebenfalls Theil. Selbständig geworden, begab er sich nunmehr nach Passau, wo ihm der Kardinal Fürst Josef Dominik Graf von Lamberg, zwei Monumente in Auftrag gab, die in Salzburger Marmor hergestellt werden sollten und im dortigen Dom aufgestellt wurden. Es ist jenes des Bischofs Rabeta und das für den Besteller selbst bestimmte. Der junge Künstler lenkte nun seine Schritte nach Wien, wo er an der Akademie der bildenden Künste sich zu vervollkommnen beabsichtigte. Sein Lehrer wurde hier Professor Schletterer. B. bekam Arbeiten für Wien sowie für den Fürsten Esterhazy, der ihn manches für seine in Ungarn gelegenen Güter ausführen ließ. Auch errang er 1750 den akademischen Preis,

nämlich die von Donner gravirte, 20 Dukaten schwere Medaille von Gold, welche ihm Maria Theresia eigenhändig überreichte. Zugleich erhielt er das Recht, in den k. k. Erbländern ungehindert seiner Kunst nachgehen zu dürfen.

Nach erfolgter Verheiratung in Wien verfügte er sich über Passau nach Salzburg zurück, hielt es aber da sowol als in dem nahen Seekirchen vor den Verfolgungen der ihm neidisch gesinnten Berufsgenossen nicht aus und begab sich endlich förmlich in den Schutz des fürstlichen Probstes von Berchtesgaden in Schellenberg. Nach Salzburg zurückgekehrt, woselbst auch die meisten der Leidensstationen im Dome von seiner Hand sein sollen (?), fand er an dem Domherrn Joseph Maria Grafen von Thurn, der dann Fürstbischof von Gurk in Kärnthen wurde, einen neuen Gönner. Damals wurde, 1753, sein berühmter Sohn, Josef Bergler d. J. (s. den folg. Artikel) geboren. Dieser bewahrte zeitlebens zwei von dem Vater während dieses Salzburger Aufenthaltes gefertigte Gruppen aus Tiroler Alabaster, welche der genannte Graf bestellt hatte. Jede derselben, aus drei Figuren bestehend, und aus einem Stücke gearbeitet, hat eine Höhe von $1\frac{1}{2}$ Fuß; sie stellten vor: die Opferung des Isaak und Hagar, der der Engel erscheint.

Hierauf folgte B. seinem Förderer nach dem Schlosse Straßburg bei Gurk, wo ihm ein Jahresgehalt und freie Wohnung gegeben wurde. Er entwickelte dort besondere Thätigkeit und schmückte mehrere Kirchen mit seinen Bildern und Skulpturen. Für den Bischof entstand damals eine Erweckung des Lazarus mit vielen Figuren aus Alabaster, welche später als Geschenk an den Grafen von Truchsess-Zeil in Württemberg gelangte. Abermals wechselte der Künstler (1762) sammt seiner aus sechs Personen bestehenden Familie den Aufenthaltsort, als im J. 1761 der Graf von Thurn zum Bischof von Passau erwählt wurde. B. wurde nun unter verbesserten Umständen zum Hofstatuar ernannt. Auch Thurn's Nachfolger, der seit 1763 gewählte Leopold Ernst, Graf von Firmian, blieb ihm gewogen und bediente sich seiner beim Neubau der Residenz als Dekorations-Bildhauer. Eine Anzahl von Statuen, Vasen, Reliefs, Festons u. dergl. von Stuckmasse und Stein führte B. zu diesem Zwecke aus, nicht ohne daneben mit der Anfertigung von Bossirungen und Modellen, selbst solchen ganzer Kirchengebäude thätig zu sein. So ertheilte er z. B. Medailleuren Unterricht in der Wachsbildnerei. Mit dem Tode seines Mäcens, 1783, stockten die Arbeiten an der Residenz und die günstigen Verhältnisse B.'s veränderten sich. Er starb am 9. Juni 1788. Von seinen Arbeiten erwähnen wir noch die großen Metallfiguren und Kindergruppen als Laternenträger am Passauer Bischofspalast als schwungvolle Kompositionen; kleinere Arbeiten aus Metall und Elfenbein dürften noch im Privatbesitz sein. Als Maler versuchte er sich während des Straßburger Aufenthaltes, wo einige Kirchengemälde von ihm herrühren. Sein Sohn besaß eine hl. Magdalena, von der Hand des Vaters, in Lebensgröße als Büßerin gemalt.

s. Pillwein, Salzburger Künstler-Lexikon. Salzbg. 1821. — Czikan, Österr. National-Enzyklopädie. I. Bd. und Supplemente. VI. Bd. — Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst. 1823. pp. 152, 155. — Tiroler K.-L. — Eigene Notizen. *A. Ilg.*

Josef Bergler, des Vorigen Sohn, Historienmaler, geb. zu Salzburg am 1. Mai 1753. Die frühzeitig an den Tag tretenden und durch eine vorzügliche Ausbildung von Seiten des Vaters gepflegten Anlagen des Künstlers gewannen ihm schon in jungen Jahren die Zuneigung und Förderung des Kardinals und Fürstbischofs von Passau, Grafen v. Firmian, der ihm alsbald ermöglichte, während eines langen Aufenthaltes in Italien sich an den Meisterwerken jenes Landes zu bilden, und ihn zu diesem Zweck mit einer Pension versah. So gelangte B. im Jahre 1776 nach Mailand, wo er fünf Jahre verweilte und auch bei dem Bruder des Kardinals, Graf Karl Firmian, sich einer lebhaften Unterstützung erfreute. Nach der Anweisung des Tirolers Martin Knoller studirte hier der junge Künstler eifrig die Antiken und die großen Italiener und hatte bereits den Erfolg, dass seine Kopie des Raffael'schen Kindermordes, die bei Knoller bestellt und von diesem dem Schüler übertragen worden war, für des Lehrers Werk gehalten wurde. In Mailand lernte er auch seinen späteren treuen Freund, den Bildhauer Mattersberger kennen. B. betrat Rom im J. 1781, wo Maron, Angelica Kauffmann, Wutky, Hackert, Hamilton, David und Canova mit ihm in Berührung kamen. Verhielten sich solche als Gönner zu dem emporstrebenden Künstler, so zählte er unter seinen Mitstrebenden in der ewigen Stadt einen Morghen, Schöpf, Camuccini, Bury, Füger, Zauner, Peters, Caucig, Andreas Bauer, Tischbein, Wächter und Biermann. Gegenstände seiner Studien waren insbesondere die Schöpfungen Raffaels und seiner Schüler im Vatikan, die Antike und, — bezeichnend für die Richtung seiner Kunst — Domenichin's Fresken in S. Andrea della Valle. Noch in Rom erhielt er den Preis der Akademie von Parma, — eine fünfzig Dukaten schwere Medaille — für sein Gemälde: Simson, von den Philistern gefangen. Der Sekretär der Akademie, Graf Gaston de la Torre di Rezzonico, pries die Arbeit in seinem Berichte als eine der vorzüglichsten Leistungen und tadelte nur den Umstand, dass die Gruppen der Philister mit Delila ohne rechten Zusammenhang mit der Hauptfigur der Komposition ständen. B. war in dieser Studienzeit, die mit dem sechsten Jahre seines römischen Aufenthaltes abschließt, sehr thätig, wie aus dem Verzeichniss seiner Werke hervorgeht; selbst nach Amerika kamen

vier Bilder, welche ein Augustiner, ein Neger, bestellt hatte.

Die erste Zeit nach seiner 1786 erfolgten Heimkehr gestaltete sich weniger günstig. Sein Gönner war gestorben, die Eltern in misslicher Lage, der Kardinal Graf Auersperg nahm ihn nicht als Kammermaler an seinen Hof, wie B. gehofft hatte, — so mussten durch 14 Jahre die in Italien gefertigten Bilder nach und nach in Geld verwandelt werden, um den Lebensunterhalt zu gewinnen. Indessen gingen diese Arbeiten recht gut ab, was auf den anfangs widerstrebenden Fürstbischof solchen Eindruck machte, dass er schließlich B.'s Begehren erfüllte. So war dieser nun fürstbischöflich Passauer'scher Kammermaler und behielt diese Stellung auch unter dem folgenden Kardinal, Graf Thomas Thun, der für alle Kunstleistungen Sinn und Vorliebe besaß. Dieß ist die zweite Periode seines Schaffens, während welcher der Fleiß des Malers nicht erlahmt war, sondern zahlreiche Gemälde, meist Altarblätter, aus seinem Atelier hervorgegangen waren. Sie währte bis in das Jahr 1800. Er wurde währenddem Truchsess und Mitglied der Akademie von S. Luca in Rom.

Um diese Zeit erging an den längst weitbekannten Künstler von einer Gesellschaft, welche in Prag die Kunstschule zu gründen unternommen hatte, der Ruf, dahin übersiedeln und für die neue Anstalt wirken zu wollen. Graf Thun erlaubte ihm die Übernahme des Postens, wozu er ihm einen sechsjährigen Urlaub bewilligte, ohne aber den Gehalt seines Malers zu schmälern; nach dieser Zeit sollte ein neues Verhältniss entrirt werden. B. kehrte aber nicht wieder zurück. Er übernahm die Leitung des Instituts, dessen Direktor er bald darauf wurde, that Außerordentliches für die Hebung der großen Kunst in Böhmen, bildete zahlreiche Schüler (darunter Führich) und entwickelte selbst wieder eine unglaubliche Fruchtbarkeit. In dieser Zeit versuchte er sich auch mit Erfolg im Radirfache. Er starb nach anhaltendem Kränkeln in Prag, am 25. Juni 1829. Erben seiner zahlreichen hinterlassenen Kompositionen wurden die Schwester des Künstlers in Passau, sein Schüler Waldherr, der Graf Sternberg-Munderscheid, Magistratsrath Schütz und Herr Prachner.

Verzeichniss der bedeutensten Werke:

I. Die italienische Periode, 1776—1786.

1) Befreiung Petri.
2) Madonna.
3) S. Apollonia.
} Altarbilder für die Kirche der Nonnen in Fabriano.

4) Hl. Familie nach Raffael, für Graf Firmian gemalt, dann im Besitz des Marschalls Soult.
5) Madonna und Kind mit Engeln und Lämmern, Hauptkirche in Marino bei Albano.
6) Der sel. Carracioli, für ein Kloster daselbst.
7) Fresken in einer Kapelle daselbst.
8) Das Gemälde für die Akademie in Parma (s. oben).
9) Der Kindermord, nach Raffael (s. oben).

II. Die Passauer'sche Periode, 1786—1800.

10) Geburt Christi, für die Kapelle eines Lustschlosses, für Kardinal Auersperg.
11) Heilung des Königs Hiskias, anlässlich einer Erkrankung des Kardinals Auersperg, später als Geschenk sammt der gen. Madonna an Marschall Soult übergegangen.
12) Taufe Christi.
13) Der Engel erscheint dem hl. Joseph.
} Für den Hochaltar der Kirche in Wegscheid.

14) Der sterbende S. Joseph.
15) S. Benedikt.
} Kloster Fahrenbach bei Schärding, verbrannt.

16) Christi Geburt.
17) Christi Taufe.
18) Das letzte Abendmal.
19) Die Auferstehung.
20) Christi Himmelfahrt.
21) Die Herabkunft des hl. Geistes.
} Für Schärding gemalt, im Feuer zu Grunde gegangen.

22) Der Engelsturz, für eine Pfarrkirche bei dem Schlosse Eigen.
23) Der hl. Ulrich.
24) Ausgießung des hl. Geistes.
} Für oberösterreichische Kirchen.

25) Christi Geburt.
26) Magdalena am Fuße des Kreuzes.
} Östernberg in Oberösterreich.

27) Derselbe Gegenstand. Stadtpfarrkirche in Passau.
28) Christus am Kreuze.
29) Christi Geißelung.
30) Hl. Anna.
} Pfarrkirche in Zwiesel in Bayern.

31) Geburt Christi. Kapuzinerkirche in Ravensburg.
32) Hl. Sebastian.
33) Hl. Georg.
} Kirche bei Regen im Wald.

34) Taufe Christi.
35) Die hl. Geschwister Willibald und Walburga.
} Freynberg in Oberösterreich.

36) S. Jacob d. Ä.
37) S. Joseph.
38) S. Johannes Nepom.
} Windorf an der Donau.

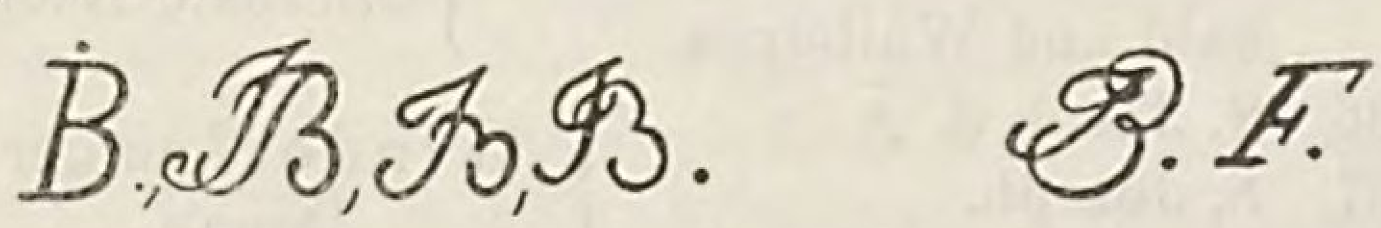
39) Kreuzabnahme mit vielen Figuren. Für einen Grafen Fugger in Schwaben.
40) Christus als Welterlöser. Figurenreiche Komposition für Graf Stahremberg in Wien.
41) Ein oder mehrere Bilder in der ehem. Galerie Josch in Linz.

III. Prager Periode, 1800—1829.

42) Salvator in der Schlosskapelle zu Eschelberg in Oberösterreich. Vielleicht noch zur 2. Periode gehörig.
43) Mariä Himmelfahrt in der »wälschen Kapelle« in Prag.

44) S. Joseph. } Kloster der Karmeliterinnen
45) S. Theresia. } am Hradschin, daselbst.
46) Der segnende Christus. Daselbst, Salvatorkirche.
47) Die Auferstehung, in der Garnisonskirche zu Theresienstadt, Böhmen.
48) Christi Himmelfahrt, in der Garnisonskirche in Josephstadt.
49) Christus am Kreuz, Maria und Johannes. } Kirche in
50) S. Johannes Bapt. } Jung-Wos-
51) S. Johannes Nepom. } siz, Böhmen.
52) Mariä Himmelfahrt, Kirche in Sedlez.
53) Dreifaltigkeit, von Engeln umgeben, Kirche in Strausniz bei Langenau.
54) S. Petrus und Paulus. } Pfarrkirche in
55) Crucifixus. } Bohniz.
56) S. Petrus und Paulus, für die Kirche zu Altbudez.
57) Der hl. Wenzel unterrichtet die Kinder, Schlosskirche in Budeniz.
58) S. Petrus und Paulus, Kirche in Unter-Chwatlin.
59) S. Lorenz, Pfarrkirche in Stùpno.
60) S. Nikolaus als Lehrer der Jugend, Kirche von Merklin.
61) S. Franciscus von Assissi, Kirche in Sliwno.
62) Geburt des Heilandes, Kirche in Horka.
63) Christus am Kreuz, Kirche in Grafenstein, im Schlosse. *A. Ilg.*

Als Radirer ist er sehr fleißig gewesen, doch können nur wenige seiner Blätter auf einigen Kunstwerth Anspruch erheben. Zum großen Theil radirte er nach eigner Erfindung, zum Theil auch nach älteren und gleichzeitigen Meistern. Die Radirungen erschienen gebunden zu Prag 1805. Das ganze Werk wird auf 314 Bll. angegeben. Verzeichnisse derselben siehe bei Meusel, Künstler-Lexikon 1808. I, 76—78 und bei Dlabacz. Aus der großen Menge kann hier nur das Bedeutendere hervorgehoben werden. Auf seinen Blättern die beistehenden Monogramme:



Bildniss des Künstlers:

1) Zeichnung von Vogel, 1813 in Vogel's Porträtsammlung.
2) Rad. von ihm selbst nach F. Waldherr. 8.
3) Rad. von V. Predl.
4) Lithographie in Hormayr's Archiv 1823.

Von ihm gestochen:

1) Loth und seine Töchter, nach Guercino. Qu. 4.
2) Der Prophet Ezechiel. 1805. Qu. Fol.
3) Elias in der Wüste: »Steh auf und iss!« Qu. Fol.
4) Christus, die Kinder segnend. 1805. Fol.
5) Anbetung der Hirten, nach Annibale Carracci. 4.
6) Maria mit dem Kinde unter einem Portal, neben ihr Petrus, Paulus und ein hl. Bischof, nach Lomazzo. Gr. Fol.
7) Maria Magdalena salbt Christus das Haar. 1805.
8) Christus erscheint Magdalena als Gärtner. Fol.
9) Die büßende Magdalena, nach Guercino. 4.
10) Die hhl. Wiliwaldus, Wuniwaldus und Waldburga, Altarbild zu Freynberg. Gr. Fol.
11—14) 4 Bll. Die Auferziehung der Kinder Jupiter, Telephus, Semiramis, Romulus und Remus. 1805. 4.
15) Mercur und Battus. Fol.
16) Satyrfamilie. 1803. 4.
17) Unterricht auf der Syrinx. 1804. Qu. 4.
18) Der zerbrochene Krug. 1803. Qu. Fol.
19) Die übelbelohnte Liebe, Illustration zu Gessner. 1803. Qu. Fol.
20) Illustration zu Kloppstock's Messias. XIII. 1805. 4.
21—24) 4 Bll. Die 4 Elemente, Landschaften mit Staffage. Qu. Fol.
25) La fontana di litera e le colombe. 1805. 4.
26) Hilaria Bergler. 1804. Kl. 4.
27) Ignaz Wessely. 1802. Kl. 4.
28) A. v. Wallenstein. Fol.
29) Die Himmelfahrt Mariae (s. oben 43) bez. Bergler fecit. 1803. Rad.

Nach ihm gestochen:

1) Der Tod Abels, Aquat. von Hertzinger. Fol.
2) Christus bei Maria und Martha, gest. von W. Kandler. Roy. qu. Fol.
3) Christus am Kreuz, gest. von Joseph Alois Drda. Imp. Fol.
4) Enthauptung der hl. Barbara, gez. von Bergler nach Screta. Aquat. von Schuldes. Roy. Fol.
5) Der hl. Augustin mit dem Kinde am Meeresstrande, gez. von Bergler nach Rubens. Aquat. von Schuldes. Roy. Fol.
6—19) 14 Bll. Böhmische Heilige und heilige Darstellungen, gest. von Döbler. 4. u. Qu. 8.
20) Böhmische Entschuldigungs- oder Neujahrskarten. 1831 ff.
21) Charon und Pelopides. Aquat. von 2 Platten von Schuldes. Gr. qu. Fol.
22) Horatius. Aquat. von A. Hertzinger. 4.
23) Androclus. Aquat. von A. Hertzinger. 4.
24) Krock wird auf dem Grabe Czech's zum Heerführer erwählt. Aquat. von Schuldes. Roy. Fol.
25) Apelles malt Campaspe und Alexander, Clair obscur von Jos. Burde. Qu. 4.
26) Kapuziner predigt in einer Halle, gest. von Burde. Qu. Fol.
27) Festzug von Possenreißern, gest. von Burde. Qu. Fol.
28) Turnier von Possenreißern, gest. von Burde. Qu. Fol.

s. Dlabacz-Hormayr's Archiv 1823. Nr. 152 u. 155. — Nagler, Mon. III, 1929. * *

Bergmann. Johann Bergmann von Olpe, Buchdrucker, der von 1494—99 zu Basel thätig war, wird von Papillon, Füssli, Strutt und Le Blanc mit Unrecht als Formschneider aufgeführt.

s. Heller, Gesch. d. Holzschneidekunst. 1823. p. 89. * *

Bergmann. Andreas Bergmann, Goldschmied zu Nürnberg 1619—1688.

Bildniss des Künstlers:

Gez. von Joh. Bergmann, gest. von G. Fenitzer 1693. Fol. (Kommt auch in Farbendruck vor.)

s. Heineken, Dict. — Andresen, Handbuch f. Kupferstichsammler. I, 486. **

Bergmann. H. Bergmann, Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. zu Berlin lebte.

Von ihm gestochen:

1) Die Tänzerin Barberini.
2) Geographische Karten.

s. Heineken, Dict. **

Bergmann. J. Bergmann, unbekannter Künstler.

Von ihm gestochen:

1) Borgia, Jesuit.
2) Costha, ebenso.
3) Gonzaga, ebenso.

s. Nagler. Künstler-Lexikon. **

Bergmann. Ignaz Bergmann, deutscher Maler, geb. zu Bormio im Veltlin 1767, lebte seiner Kunst zu Landshut in Niederbayern.

s. Lipowski, Baier. Künstler-Lexikon.

C. A. Regnet.

Bergmann. Ignaz Bergmann, Maler und Lithograph, geb. 1797 in der Vorstadt Au bei München, erhielt den ersten Zeichnungsunterricht von Mitterer, besuchte die Akademie unter J. P. von Langer; malte Porträts und Familienstücke in Miniatur und kopirte mit außerordentlichem Fleiße mehrere Werke aus der kgl. Gemäldesammlung (z. B. Peter Scriverus nach van Dyck). Später verlegte er sich auf die Lithographie und lieferte unter Strixner's Leitung eine Reihe vorzüglicher Blätter nach alten Meistern. Als sich der Geschmack mehr von der Lithographie ab und dem Kupferstich wieder zuwendete, griff Bergmann abermals zum Pinsel und stellte in kleinen Genrebildern das baierische Volksleben dar, genügte damit aber nicht mehr den Ansprüchen der neueren Technik. B. starb 1865 zu München.

s. Raczynski. II, 457. — Fr. Müller, Künstler aller Zeiten. 1857. I, 129. — Kunst-Vereins-Bericht f. 1865. p. 54. — Maillinger Bilder-Chronik. 1876. II. B. Nr. 2123—25 u. s. w.

Dr. Hyac. Holland.

Von ihm lithographirt:

A. Religiöse Darstellungen:

1) Verkündigung, nach dem Altargem. zu Zwickau. Gr. Fol.
2) Geburt Christi, ebenso.
3) Ecce homo, nach Tizian. Gr. Fol.
4) Lo Spasimo di Sicilia, nach Raffael. 1834. Gr. Fol.
5) Kreuztragung, nach Mabuse.
6) Der hl. Lucas malt die Madonna, aus der Gal. Boisserée, lith. von Strixner u. Bergmann.
7) Tod der Maria, nach J. Schoreel, aus der Gal. Boisserée. 1833. Gr. qu. Fol.
8) Enthauptung des hl. Mauritius, nach P. de Mares, aus Boisserées Galeriewerk. Gr. Fol.

B. Genre:

9) Rückkehr von einem ländlichen Fest im bairischen Hochgebirge, nach J. Bürkel. Fol.
10) Die glückliche Ehe, nach L. Cranach. Fol.
11) Agathe vor dem Spiegel. Fol.
12) 2 Bll. Jagdszenen, nach J. Kirchmair. Qu. Fol.
13) Der Christmorgen. Fol.
14) Der Schützenkönig, nach J. Petzl.
15) Die Perle, nach Ruben.
16) Die Novize, nach Ruben.
17) Der Liebesbrief, nach Carl Spitzweg.
18) Der Schulmeister in Ängsten, nach C. Spitzweg.
19) Der treue Wächter, nach F. A. Wyttenbach. Qu. Fol.

C. Architektur und Landschaft:

20) Inneres des Domes zu Mailand, nach G. Migliara. Gr. Fol.
21) Dom zu Antwerpen, nach D. Quaglio. Gr. Fol.
22) Marktplatz zu Nürnberg, nach D. Quaglio. Qu. Fol.
23) Der lange Markt zu Danzig. Roy. Fol.
24) Denkmal des Baron Kraitmayer.
25) Der alte Seehafen von Antwerpen, nach J. Cogels. Gr. qu. Fol.

D. Verschiedenes:

26) 13 Bll. (?) Vasen und Kandelaber. München 1817. Qu. Fol.
27) 23 Bll. (?) Laubverzierungen. 1818. Fol. u. Qu. Fol.
28) Entführung der Psyche, nach F. L. Storch. Gr. Fol. **

Bergmann. Kupferstecher zu St. Petersburg um 1847, hinterließ ein Blatt, das Abendmahl Christi vorstellend und zu der periodischen Ausgabe »L'artiste russe, par J. Guillou« gehörend, mit der Unterschrift: »Peint par Bruni. — Daguerreotype de Weninger. Privilège de J. Guillou. — Gravé par Jurisch und Bergmann.«

N. Sobko.

Bergmann. Maler um die Mitte dieses Jahrh. Er war aus Magdeburg gebürtig, machte in Dresden seine Studien und kehrte dann in seine Vaterstadt zurück, wo er jung verstorben ist. Man sah auf dortigen Ausstellungen einige Stillleben von seiner Hand. *C. Clauss.*

Bergmann. Hermann von Bergmann, Architekt der Gegenwart, geb. zu Prag 1816. Studirte, wie er angibt, einige Zeit in München bei Ohlmüller, Klenze und Gärtner und in Wien bei Nobile. Seine Studien über Gotik begann er bei J. A. Kranner in Prag. B.'s erste bedeutende Arbeit war der Umbau des Prager Rathhauses in

der zweiten Hälfte der 40er Jahre. Die Arbeit wurde 1848 vollendet (Federzeichnungen und Photographie 1877 auf der historischen Ausstellung der Wiener Akademie). In jene Zeit fällt auch B.'s Thätigkeit zuerst als Assistent, später als Dozent an der Technik zu Prag. Im J. 1849 wurde B. vom böhmischen Gewerbeverein als Berichterstatter zur Pariser Ausstellung geschickt. 1851 übersiedelte er nach Wien und wurde ins Ministerium des Innern berufen. In demselben Jahre wurde er auch neben Architekt Kranner und Chemiker Balling vom Handels-Ministerium als Berichterstatter zur Londoner Industrie-Ausstellung gesendet. In's Jahr 1851 fällt auch der Auftrag zum Bau der Kirche zu Bruneck in Tirol (Kirche mit 2 Thürmen in der Stirnseite — im Wesentlichen romanischen Stiles). 1856 wendete sich die Gemeinde von Cortina (im Ampezzo-Thale, Tirol) an B. wegen Erbauung eines Glockenthurmes, den er auch in der Folge in einer Art italienisch gothischen Stiles ausführte. 1859 erhielt B. den Auftrag für Erbauung der Elisabethkirche in Wien (Vorstadt, Wieden). Das Gebäude wurde am 8. Okt. 1868 eingeweiht (gotische Kirche, dreischiffig mit polygonem Chorabschluss des Mittelschiffes und vorspringendem Querhaus). Gegen Ende der 60er Jahre leitete B. den Umbau an der Universität zu Krakau und erhielt hierauf den Titel eines Ober-Baurathes. Zu Anfang der 70er Jahre baute B. in Wien die Johanneskirche im Bezirk Favoriten, welche 1876 eingeweiht wurde (dreischiffige Kirche im Stile der italienischen Früh-Renaissance).

Von B.'s sonstigen Arbeiten sind zu erwähnen: der Ausbau der Thürme zu Hohenmauth in Böhmen, eine Kirchenrestauration zu Cita nuova in Istrien, der Bau der Thürme an der Klosterkirche zu Putna in der Bukowina, (vgl. Mittheilungen der Centralcommission f. E. u. E., neue Folge, V. Jahrg.) der Entwurf für das gusseiserne Gartenhaus im Wiener Stadtpark und für den architektonischen Theil am Hentzi-Monument in Ofen. Auch kunstgewerblich war B. thätig. B. lebt in Wien, ist k. k. Ober-Baurath im Ministerium des Innern, Mitglied der Akademie der bildenden Künste, der Zentralkommission für Erhaltung und Erforschung der Baudenkmäler des österr. Kaiserstaates und gehört neben Architekt Schwendenwein zur permanenten Prüfungs-Kommission der technischen Hochschule zu Wien. *Dr. Th. Frimmel.*

Bergmann. Georg Bergmann, Maler, geb. am 6. April 1819 zu Celle, gest. am 14. Okt. 1870 zu Hildesheim (laut Angabe seines Grabsteins). Er empfing seine künstlerische Ausbildung auf der Akademie zu Düsseldorf in den Jahren 1843—47 und scheint nach einem längeren Aufenthalt in Hannover seinen bleibenden Wohnsitz in Hildesheim genommen zu haben. Von den Werken dieses talentvollen Künstlers sind zu nennen: Mutter und Kind (1847), Madonna mit dem Kinde (1850), Karl V. zu Just (1851), Rembrandt und seine Frau (Hannover, Museum). In den fünfziger Jahren kopirte er die aus dem 14. Jahrh. stammenden Malereien an der Decke der St. Michaelskirche zu Hildesheim in Aquarell und wurde später auch mit der Restauration dieser Malereien betraut, unterzog sich aber dieser Arbeit nicht mit sonderlichem Erfolg. Der malerische Schmuck der Fassade des Knochenhauer Amtshauses zu Hildesheim, Kernsprüche mit bildlichen Darstellungen in ornamentalen Friesen, ist von ihm komponirt und unter seiner Leitung in Öl ausgeführt. Als sein bedeutendstes Werk haben die wenig bekannten Wandmalereien in dem Schlosse Walmoden zu gelten. Sie behandeln die sagenhafte Geschichte des Tedel von Walmoden. In den späteren Lebensjahren scheint sich der der Beachtung vorzeitig entrückte Künstler ausschließlich der Bildnissmalerei zugewendet zu haben.

s. Kunstblatt, passim. — Mitteilungen des Professor Lauenstein. *Th. Levin.*

Bergmayr. Johann Bergmayr, deutscher Porträtmaler in Augsburg. Von demselben ist nur ein Bildniss des Pfarrers Joh. Lutz in Lindau bekannt, das G. A. Wolfgang 1753 stach, wonach man wohl annehmen darf, dass B. der ersten Hälfte des 18. Jahrh. angehörte.

s. Heineken, Dictionnaire des artistes etc. *C. A. Regnet.*

Bergmeier. Karl Albert Bergmeier, Bildhauer, geb. 1856 zu Berlin, in den Jahren 1873—76 Schüler der Berliner Akademie unter Albert Wolff und Schaper, trat 1877 in das Meisteratelier von R. Begas ein. Von seinen Arbeiten sind zu nennen: Lebensgroßer Faun (1878), Bronzeschild zum Andenken an die Feier der goldenen Hochzeit des deutschen Kaiserpaares (1879), Verzweiflung des Orpheus über den Verlust der Eurydike (1880). An der Modellirung des Prachtgeräthes, welches 95 preußische Städte als Geschenk zur Hochzeit des Prinzen Wilhelm mit der Prinzessin Victoria Auguste darbrachten, hatte er Antheil. Unter seinen Porträtbüsten fand eine männliche auf der Berliner Ausstellung im J. 1878 vorzugsweise Anerkennung.

s. Müller, Künstler-Lexikon der Gegenwart. — Zeitschrift für bildende Kunst, passim. *Th. L.*

Bergmüller. Johann Andreas Bergmüller, deutscher Bildhauer, in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. in Augsburg und einige Zeit hindurch auch in München thätig. Auf Entwürfen von seiner Hand findet sich das Zeichen: J. A. B. Er hat solche Entwürfe auch radirt.

s. Nagler, Monogrammisten. III. Nr. 1798. *C. A. Regnet.*

Bergmüller. Johann Andreas (?) Bergmüller, Fresko-Maler und Radirer, arbeitete

um die Mitte des 18. Jahrh. zu Augsburg und malte in der Schlosskirche zu Banz in Oberfranken Deckengemälde. Vielleicht nur eine Verwechslung mit Johann Georg Bergmüller.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. — Theodori, Beschreibung von Banz. (1857.) p. 52. * *

Bergmüller. Joh. Georg Bergmüller, deutscher Geschichts- und Porträtmaler, geb. zu Türkheim in Schwaben 1688, gest. zu Augsburg 1762. B. lernte auf Kosten des Kurfürsten von Baiern zuerst bei A. Wolf in München, dann bei C. Maratti zu Camerino in der Mark Ancona und kultivirte die Öl- und Freskomalerei mit bestem Erfolge, namentlich in und um Augsburg. Seine Figuren sind voll Andacht und Karakter und im Kolorit vortrefflich.

Werke von B.:

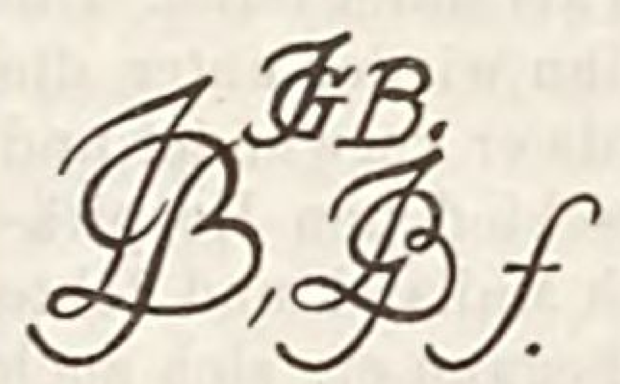
1) In Fürstenfeld am Altar des hl. Bernhard eine schmerzhafte Maria.
2) In der St. Martinskirche zu Landshut ein Altarblatt, die hl. Barbara.
3) In Bayerdießen die Deckengemälde und das Choraltar-Blatt Mariä Himmelfahrt.
4) In Augsburg die Deckenbilder in der hl. Kreuzkirche und die Fresken am Orechserischen Hause; in der Georgskirche der hl. Augustin.
5) In Eichstädt in der vormal. Jesuitenkirche die Altarblätter Christus am Kreuz und der Tod des hl. Joseph; in der Dominikanerkirche die Altarblätter; in der Walburgiskirche die Altarblätter hl. Barbara und hl. Joseph und in der Frauenkirche alle Altarbilder.
6) In Straubing bei St. Jakob das Altarblatt die Enthauptung der hl. Katharina.
7) In Ingolstadt in der oberen Pfarre das Altarblatt der sterbende Joseph.
8) In Passau in der Pfarrkirche das Altarblatt.
9) In Regensburg in der ehemal. Jesuitenkirche das Choraltarblatt der hl. Paulus.
10) In Aldersbach das Altarblatt Mariä Heimsuchung (1729).
11) In der Kirche zu Thannhausen bei Ellwangen in Württemberg ein Ölbild von 1717, den hl. Lucas vorstellend.
12) Im alten Ständehaus zu Stuttgart Fresken aus der Mythologie. — Die Handzeichnungen dazu, 12 Blätter in 4⁰ getuscht, die Umrisse mit der Feder gezogen und andere Zeichnungen in dem dortigen kgl. Kupferstichkabinet.
13) In der Kirche von Mieders (Tirol) drei Altarblätter und das Fresko an der Decke.
14) In der Kirche zu Vulpmes (Tirol) Fresken.

B. war Akademiedirektor und fürstbischöflicher Kabinets-Maler in Augsburg und schrieb:

1) Geometrischer Maßstab der Säulenordnung und
2) Anthropometria, d. i. Statur des Menschen nach verschiedenen Altern.

s. Füssli, Allg. Künstler-Lexikon. — Heineken, Dictionnaire des Artistes. — Siret, Diction. des peintres. — Endres, Geschichte von Landsberg und Baierdießen. p. 103. — Tiroler Zeitschrift. I, 192. II, 325. — Zeitschrift f. bildende Kunst. II, 87. — Neue Biblioth. der schönen Wissenschaften. I. 156.
C. A. Regnet.

Er hat sehr fleißig mit der Radirnadel gearbeitet. Sein ganzes Werk mag sich auf 150 Bll. belaufen, von denen der größte Theil in Heineken's Dict. und bei Le Blanc, Manuel, verzeichnet ist.



Auf denselben finden sich die beistehenden Monogramme, doch zeichnet er zuweilen auch nur mit den Initialen J. G. B. oder JB verbunden. * *

Johann Baptist Bergmüller, geb. zu Augsburg 1724, gest. 1785, Sohn des Joh. Georg B.; bildete sich unter seinem Vater und malte besonders gut al fresco, so namentlich das Schauerische Haus in Augsburg und die ehemalige Frauenkloster-Kirche zu Landsberg. Er stach auch in Kupfer, nämlich:

1) Die Facies mundi. 1 Bl.
2—5) Die vier Welttheile. 4 Bl.
6—7) Die Geschichte Pharao's und Josef's. 2 Bl.
8) Die drei Geheimnisse des Charfreitags.
9—11) Vier Kirchenportale.

Er setzte die Anthropometria seines Vaters fort und betrieb den Kunsthandel.

s. Siret, Diction. des peintres. — Lipowski, Beier. Künstler-Lex. — Stetten, Kunstgesch. p. 353. *C. A. Regnet.*

Bergonci. Francesco Bernardino Bergonci, Zeichner und Kupferstecher, der um 1590 arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Madonna im Tempel, nach Taddeo Zucchero. Fol.
2) Anbetung der Hirten. Qu. Fol.

s. Zani. I. Bd. III, 230. * *

Bergondi. Andrea Bergondi, Bildhauer des 18. Jahrh. zu Rom, mittelmäßiger Künstler, der hauptsächlich in Stuck arbeitete. Nibby schreibt ihm eines der Basreliefs an der Fontana Trevi zu, außerdem sollen Werke von ihm in den Kirchen S. Marco (die Relieffig. des Apostels Andreas) und S. Agostino (Kapelle Panfili, zwei Stuckreliefs) zu sehen sein. 1767 wurde er zum Principe der Akademie von S. Luca erwählt, welche Stelle er bis zum Jahre 1771 inne hatte.

s. Titi, Descrizione delle Pitture etc. pp. 181, 402. — Nibby, Itinerario. p. 299. — Missirini, Memorie. p. 254. †

Bergonzi. Lorenzo Bergonzi, s. **Bergonzoni.**

Bergonzoli. Cav. Giulio Bergonzoli, Maler und Bildhauer zu Mailand, ist dort 1822 geboren und am 22. Okt. 1868 gestorben. Er stammte aus einer Tüncherfamilie in Canobbio, Provinz Novara, und besuchte die unteren Klassen der Mailänder Akademie. Nachdem er kaum selbständig zu arbeiten angefangen hatte, sah er sich 1842 genöthigt, für einen älteren Bruder, der nach Amerika ausgewandert war, als Soldat in die piemontesische Armee einzutreten und kam als Bersagliere nach Turin, wo man ihm gestattete, die albertinische Akademie zu besuchen. Dann kehrte er in seine Heimat zurück, wo er sich verheirathete und als Maler lebte. Die Ereignisse von 1848 riefen ihn wieder unter die Waffen. Bei Sta. Lucia wurde er verwundet und brachte zwei Jahre in verschiedenen Hospitälern zu. Dann ging er nach Mailand und lebte wieder seiner Kunst. Hier begann er, sich auch in plastischen Arbeiten zu versuchen. Eine Statuette, welche eine Gesellschaft zum Ehrengeschenk für Jules Favre als Vertheidiger des Orsini bestimmte, wurde bekannt und zog ihm einen Prozess wegen dieses Attentats gegen die öffentliche Ruhe zu. Er wurde am 13. Dez. 1858 verhaftet, nach Venedig gebracht und zu einem Jahre Kerker verurtheilt, aber 1859, schon nach einem Monat, in Folge der Bemühungen der italienischen Regierung entlassen. Seitdem betrieb er sowol Malerei als Bildhauerei, indem er vorzugsweise phantastische Gegenstände und besonders patriotische Allegorien behandelte. Auf der Ausstellung in Paris, 1867, hatte er eine Marmorgruppe »die Liebe der Engel« nach Moore's gleichnamigen Gedicht, die ihm durch die virtuose Karakterisirung der verschiedenen Oberflächen viel Anerkennung verschaffte. Bei seinem frühzeitigen Tode hinterließ er unvollendet ein Gemälde »Kain, der von dem Engel der Finsterniss entführt wird«, nach Milton, und ein Monument Cavours. *Fr. W. Unger.*

Bergonzoni. Padre Giovanni Battista Bergonzoni, Franziskaner, bolognesischer Architekt des 17. (oder 18.) Jahrh. Er lieferte den Plan für die Kirche S. Maria della Vita, deren Kuppel indess erst 1787 unter Giuseppe Tubertini vollendet wurde.

s. Gualandi, Memorie. Ser. VI. 4. — Ricci, Storia dell' Architettura. III, 610. †

Bergonzoni. Lorenzo Bergonzoni (oder Bergonzi, auch Bergognone), Maler, geb. zu Bologna, gest. ebenda den 22. Aug. 1722 im Alter von 77 Jahren. Er war Schüler Cesare Gennari's, nach Anderen auch des Guercino und zeichnete sich durch seine Porträts in Öl und Pastell aus. Von seinen historischen Darstellungen findet sich nur das Wunder der Brode, in einer Lünette unter dem Portikus der Servi zu Bologna, erwähnt. Palmieri hat nach ihm ein Rencontre gestochen.

s. Crespi, Vite de' Pittori bolognesi. — Ticozzi, Dizionario. — Füssli, Künstler-Lexikon. Suppl. III. — Heineken, Dict. †

Bergquist. Carl Bergquist auch Bergiust, schwedischer Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. zu Stockholm arbeitete. Er starb um 1780. Ein Verzeichniss seiner Stiche, 11 Bll., siehe in Heineken's Dict. und bei Le Blanc, Manuel. Außer diesen Blättern hat er auch nach Deutschlander, Gottmann, Lober, Arré und Streng gestochen.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. **

Bergslien, schwedischer Künstler, s. Nachtrag zum Buchstaben B.

Bergsöe. Johan Frederik Bergsöe, jetzt lebender (1882) Blumenmaler zu Kopenhagen, geb. daselbst 1841. *E. Bloch.*

Bergue. Florent de Bergue, soll in Brügge 1419—1420 für Philipp den Guten im Verein mit anderen Malern Standarten und Waffenröcke ausgeführt haben.

s. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. I, 172. *H. H.*

Bergue. Tony François Bergue (Bergues), französischer Genremaler der Gegenwart, geb. zu Paris den 20. Juni 1820, ein Schüler von Coignet und Gosse, stellte 1847 sein erstes größeres Bild, ein Stillleben, aus; nach längerer Pause folgte 1861 sein »Rembrandt an seinem Unterricht in der Anatomie malend«. — 1863. Herr und Dame aus der Zeit Karl's IX. bei einem Juwelier. — 1864. Kunstfreunde bei einem Maler. — 1867. Der neue Kompagnon; eine Schenke aus der Zeit Ludwig's XIII; eine Schachpartie. B. besuchte Spanien und Portugal und verwerthete Studien von dort zu Bildern, die nicht ohne Geist sind, aber unter etwas blasser Färbung leiden.

s. Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Berham. Elia Berham, Engländer, war Kanonikus und Baumeister um 1340 nach Zani I. Bd. III, 231. *Fr. W. Unger.*

Beri, Maler in Cesena um 1300. Inschrift bei Zani I. Bd. III, 324. *Fr. W. Unger.*

Berjaques. Luigi de Berjaques, spanischer Zeichner und Kupferstecher, der um 1640 gearbeitet haben soll.

s. Zani, Encicl. **

Berichau. Heinrich Berichau, Berchau oder Berckau. Nach dem Verzeichniss der Amtsmaler in Hamburg wurde ein Hinrich Berckau am 23. Juli 1677 Meister und starb am 4. Juni 1716. Ohne Zweifel ist dieses derselbe Künst-

ler, von welchem wir unter den oben angeführten Namen Nachrichten haben. Darnach wird seine Geburt in die Mitte des 17. Jahrh., nicht an den Anfang zu setzen sein. Er soll in den Niederlanden studirt und sich die Manieren der großen Meister so sehr zu eigen gemacht haben, dass man geneigt war, manche seiner Zeichnungen Rubens, van Dyck oder Jordaens zuzuschreiben. Von den Bildern, welche er für Kirchen in Hamburg gemalt haben soll, ist heute keins mehr nachweisbar; ebensowenig etwas von seinen Blumenstücken in Öl- und Wasserfarben. Dagegen besitzen wir ein Hauptwerk des Künstlers in der großen Darstellung des Jüngsten Gerichts, welches er über der Eingangsthür an der Westseite des Doms zu Bremen gemalt hat. Uffenbach gedenkt des Bildes in seinen Reisen und gibt an, dass es die Bezeichnung trage: H. Berichaw fecit. Hamb. An. 1698. H. A. Müller vermag jetzt die Bezeichnung nur wie folgt zu lesen: H. Berrck Auw fecit Hamb. Er nennt das Werk in Zeichnung, Großartigkeit und Geschick der Komposition eines Rubens würdig, während dagegen das matte Kolorit viel zu wünschen übrig lasse. Im Privatbesitz zu Hamburg befand sich ein Zeichnungsentwurf zu diesem Bilde, welcher angeblich Hinr. Berchau 1650 bezeichnet war. Die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass die Jahreszahl unrichtig gelesen wurde, etwa für 1680 oder 90.

s. Uffenbach, Reisen. II, 210. — Hamb. Künstler-Lex. — H. A. Müller, Der Dom zu Bremen. *Th. Levin.*

Bering. J. H. Bering, nur bekannt durch ein Porträt des Gilles Schey, Vice-Admiral von Holland und Westfriesland, Kniestück, nach links, in Harnisch, durch Petrus Schenck in einem Schabblatte verewigt. Dieses Blatt ist unter Nr. 4788 in Frederik Müller's Catalogus van Portretten genannt.

s. Siret, Dict. — Heineken, Dict. — Kramm, De Levens etc. *A. Br.*

Beringarius. Beringarius und sein Bruder Liuthardus, beide Priester, schrieben nach den am Schlusse angefügten Versen im J. 870 auf Befehl Karl's des Kahlen mit goldenen Buchstaben ein lateinisches Evangelienbuch, das Ludwig der Stammler vermutlich nach letztwilliger Verfügung seines Vaters dem Kloster S. Denis verehrte. Dieser goldene Kodex wurde 893 von dem Abt Ebulo dem Kaiser Arnulf übergeben, um dadurch die von diesem entführten Reliquien wiederzuerlangen, und Arnulf schenkte ihm dem Kloster S. Emmeram zu Regensburg, von wo er in die Hof- und Nationalbibliothek zu München übergegangen ist. Jene Priester sind ohne Zweifel auch die Maler vieler Initialen nicht nur und Randverzierungen, sondern auch der größern Miniaturen, welche den Kodex zieren. Letzteres sind die vier Evangelisten je vor jedem Evangelium, bei jedem auf einem besonderen Blatte ein Symbol Christi oder Gottes, und ein Dedikationsblatt, welches den Kaiser auf dem Throne, mit zwei Trabanten und den personifizirten Figuren von Frankreich und Austrasien (Francia und Gotia) in ganz ähnlicher Weise darstellt, wie vor der von Ingobert geschriebenen und ausgemalten Bibel Karl's des Kahlen, die in S. Callisto zu Rom aufbewahrt wird. Das Kostüm ist hier noch antik, die Zeichnung ziemlich roh, die Farbe mit wenig Mitteln kunstlos zusammengesetzt, obwol namentlich in den Verzierungen mit großer Sorgfalt und Handfertigkeit behandelt, endlich ist überall Gold reichlich angebracht. Doch sind die Bilder stark und ohne Sorgfalt übermalt, und dies muss sehr früh geschehen sein, da ein später hinzugefügtes Bildniss des Abtes Romuald von S. Emmeram (um 975) davon frei geblieben ist (s. den Art. Aripo).

s. Collmann Sanftl, Diss. in aureum et pervetustum S. Evangeliorum codicem monasterii S. Emmerami. Ratisb. 1786. 4. — Förster, Denkm. d. Mal. 9, 27 mit Abbildung des Dedikationsblattes. *Fr. W. Unger.*

Beringer, Mönch, Goldschmied und Erzgießer von Tegernsee, arbeitete für Kaiser Otto III. und soll von diesem für seine Dienste mit Gütern in Thüringen belohnt worden sein. Man hält diesen Mönch für identisch mit dem Meister, welcher im J. 1014 die erzenen Thürflügel des Willigis am Dome zu Mainz fertigte und der den Namen Beringer trug. Auch könnte er der Schöpfer der Reliefs der Augsburger Domthüren sein.

s. Sighart, Gesch. d. b. Kunst in Baiern. — Petz, Anecd. *C. C.*

Beringer. Heinrich Beringer, 1386 Baumeister an der Peter-Paulskirche zu Liegnitz.

s. Luchs, Bildende Künstler in Schlesien. p. 4. (Ztschr. f. Gesch. u. Alterth. Schlesiens. V.) *A. Schultz.*

Beringer. Jörg Beringer. Er schrieb sich in die St. Lukas-Bruderschaft zu Luzern ein, welche gegen die Mitte des 16. Jahrh. gegründet wurde und war seines Standes ein Bildhauer. Jedenfalls ist er mit dem Glaser Batt Beringer verwandt, der auch zur hl. Lukasgilde gehörte. Batt Beringer stammt aus dem Kanton Luzern und wurde, wie es heißt, »Bürger vff mentag vor sant Leodegarientag 1538«. (2. Oktober.)

s. Joseph Schneller, Luzern's St. Lukas-Bruderschaft. Luzern 1861. *Carl Brun.*

Beringer. W. Beringer, Steinmetz in Würzburg gegen Ende des 16. Jahrh. Er stand in den Jahren 1582 und 1583 beim Baue des Würzburger Universitätsgebäudes an der Spitze der Steinmetzen und Hüttenjungen und scheint nach Fritsch (Denkmäler der deutschen Renaissance) 1587 gemeinsam mit A. Kol die Arbeiten geleitet zu haben.

s. Scharold, Zunftchronik. *C. C.*

Beringer, Maler. (?)

Nach ihm gestochen:

Rebhühner im Felde, gest. von Carl Turner. Schwk. Qu. Fol.

s. Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler. II, 622.

* *

Berini. Antonio Berini, italienischer Gemmenschneider, geb. um 1770 zu Rom, wo er Schüler des berühmten Giovanni Pichler wurde. Von Rom mußte er sich jedoch als die französische Revolution ausbrach und er sich der Bewegungspartei anschloß, flüchten, und er kam nach Mailand, wo er mehrere Steine für die Sammlung des Grafen Sommariva schnitt. Als Napoleon die italienische Republik in ein Königreich umgewandelt hatte und sich in Mailand krönen lassen wollte, wurde Berini seiner republikanischen Gesinnung wegen verdächtig und es ereignete sich darauf Folgendes: Graf Caprara übergab ihm einen Edelstein mit dem Auftrag, das Bildniß Napoleon's darein zu schneiden, welche Gemme der Graf dem neuen Herrscher verehren wollte. Nachdem das Werk vollendet war, bemerkte man, dass am Hals eine Steinader lief, welche einer Blutspur vollkommen ähnlich erschien. Der Künstler wurde verhaftet und während der ganzen Dauer der Krönungsfestlichkeiten in Haft gehalten. — Die Arbeiten Berini's wurden sehr hoch geschätzt, und sie zeichnen sich — wenn er auch seinen Meister beiweiten nicht erreichte — oft durch Reinheit der Zeichnung und Schönheit der Form vortheilhaft aus, und manchmal ist sogar eine gewisse Kühnheit der Ausführung zu bemerken, obwol er meist die volle künstlerische Freiheit vermissen lässt. — Er lebte noch in den 30er Jahren. —

Von seinen Werken sind folgende zu verzeichnen.

I. Cameen.

1) Augur. Kopf nach rechts, mit Eichenkranz; das Hinterhaupt vom Gewand bedeckt. Bez. BERINI M(ilan?) — Chalcedonyx. (In Biehler's Sammlung. Katalog, Wien 1871, Nr. 539.)
2) Caracalla. Kopf in ungemein hohem Relief, beinahe frei hervorstehend. Ovaler orientalischer Topas. (Für Graf Sommariva.)
3) Charitas. Onyx. (1824.)
4) Cimon und Pero. Gruppe nach einem Gemälde von Guido Reni. Gelber Achat. (Für Graf Sommariva.)
5) Krieger. Kopf, nach rechts; mit flachem Helm. Bez. BERINI M. — Onyx. (In Biehler's Sammlung. Katalog, Wien 1871, Nr. 536.)
6) Männliches Brustbild (Ptolemäus?), nach rechts gewendet, aufblickend. Bez. BERINI. — Großer Achatonyx.
7) Napoleon. Brustbild, mit einer rothen Ader am Hals. (Für Graf Caprara.)
8) Perikles und Aspasia. Halb-Brustbilder, nach rechts. Bez. BERINI M. — Onyx-Chalcedon. (In Biehler's Sammlung. Katalog, Wien 1871, Nr. 535.)
9) Ptolemäus. Kopf, nach rechts. Bez. B.
10) Sappho. Halb-Brustbild, nach rechts. Achatonyx. (Für Graf Schönborn.)

II. Intaglien.

11) Alexander d. Gr. Ganze Figur, mit der Lanze in der Linken, nach rechts schreitend; in der Rechten einen Beutel haltend. Vor ihm, frei in der Mitte der Kopf des Jupiter Ammon; zu seinen Füßen der Schild mit einem springenden Pferd.
12) Andromeda. Kopf, nach einer Antike. Weißer Topas. (1824).
13) Augustus(?). Brustbild, nach vorne; mit über die Schultern geschlagenem Oberkleid.
14) Brutus. Kopf, nach rechts.
15) Cicero (?). Halb-Brustbild, nach rechts. Bez. BERINI M.
16) Cincinnatus. Ganze Figur, entkleidet sich die Sandalen anbindend; daneben ein Pflug.
17) Europa, auf dem Stier.
18) Frauenkopf. Bez. BERINI. — Carneol. (In Biehler's Sammlung. Katalog, Wien 1871, Nr. 580.)
19) Griechische Helden. Drei ganze Figuren; zwei mit Schilden und behelmt; gegenüber ein entkleideter, ohne Helm, mit Schild und Lanze.
20) Hannibal. Halb-Brustbild, nach vorne.
21) Perseus, die Andromeda befreiend. Bez. BHPINI.
22) Pferdekopf, wiehernd vorgestreckt, nach links.
23) Pferdekopf, aufwärts gerichtet, nach links. Bez. ЄVOΔOC.
24) Silen, ruhend. Ganze sitzende Figur, nach links.
25) Trajan, als Sieger über die Parther. Drei ganze Figuren.

s. Tomaso Cades »Gemme« etc. Bd. 60, N. 975—988. — »Biographie des Hommes vivants.« Paris 1816, I, 297. — Wurzbach, Biogr. Lex. (1857). I, 318. — H. Rollett, Glyptik in Bucher's »Geschichte der techn. Künste«, I, 343.

Dr. Herm. Rollett.

Berjon. Antoine Berjon, französischer Maler, geb. zu Lyon am 17. Mai 1753, gest. ebenda im November 1843, that sich als Blumen- und Stilllebenmaler rühmlich hervor und wurde als solcher auch 1819 durch Verleihung einer Medaille 2. Klasse ausgezeichnet. Er stellte 1791 zum ersten Male aus und zwar: Eier in einem Korb; Fische und Weintrauben; allerlei Früchte. — 1796. Eine Gruppe Engel; die Schlachtopfer von Lyon. — 1799. Fruchtstück. — 1804. Eine Alabaster-Vase mit Blumen und am Fuß derselben verschiedene Vogelnester; Früchte; Miniaturen. — 1810. Ein Blumenkorb auf einem Marmortisch, daneben Früchte; Muscheln und Korallen auf einem Porphyrsockel (im Museum zu Lyon); ein Hase (im nämlichen Museum);

ein Hahn (ebenda); eine Gruppe verschiedener Rosen; wilder und kultivirter Nießwurz. — 1817. Schale mit Früchten und Vase mit Blumen auf einem Marmorsockel; Strauß von Lilien und Rosen in einem auf einem Schrank stehenden Körbchen; eine Porzelanvase voll Früchte; Früchte in einer Alabaster-Schale; Vase mit Blumen. — 1819. Blumen in einem aufgehängten Korb; Früchte in einer Schale aus orientalischem Achat auf einem Porphyrsockel; ein Rosenstock, Blumen, Muscheln, Versteinerungen etc.; Marmorschale mit Früchten. — 1842. Blumenstück. Außer den erwähnten Arbeiten B.'s besitzt das Museum zu Lyon von diesem Künstler noch: Blumen und Früchte in Körben; Weintrauben; Päonien (mit drei Farbenstiften ausgeführt); einen Blumenstrauß mit dem Datum 1813; ein Fruchtstück; Nachtisch (von 1836); ein Blumenstück; Klatschrosen (mit drei Farbenstiften gezeichnet), mit der Jahreszahl 1823; das Hochzeitsgeschenk, eines der besten Bilder B.'s, vom Jahre 1797; eine Blumenstudie; ein Miniatur-Selbstporträt des Künstlers im 65. Lebensjahre. Bellier de la Chavignerie erwähnt auch, dass er ein Blatt nach einem von ihm erfundenen Verfahren gestochen habe, ohne sich indessen näher darüber auszulassen.

s. Gabet, Dictionnaire des artistes. — Siret, Diction. des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. — Kunstbl. 1837. p. 339. 1850. p. 401. *C. A. Regnet.*

Berka. Johann Berka, Stecher, ein Böhme, (nach Tschischka bei Prag) 1758 geboren, war anfangs Sänger und als solcher während seiner Thätigkeit als Fundalist am Domchore in Prag sehr geschätzt. Er trat 1775 in diese Stellung ein. Die Beschäftigung mit künstlerischen Arbeiten, besonders Zeichnen in Tusche, war bisher eine dilettantische Nebenthätigkeit für ihn gewesen, bis er die Stimme verlor und ihn der Weihbischof Fr. Twrdy bewog, in die Schule des Kupferstechers Carl Saltzer einzutreten. Hier zeichnete er fleißig nach Gemälden, Zeichnungen und Stichen und trat bald selbständig hervor. Sein Oeuvre ist sehr umfangreich, seine Leistungen von verschiedener Qualität, dem Stoffe nach Heiligendarstellungen, Mythologisches, Porträts, Interieurs, Wappen, Vignetten, Grundrisse, Münzen, Ansichten. Er starb in Prag nach 1815. Füßli nennt ihn Berke. Sein gelungenstes Werk ist Peleus und Athene (zu der böhmischen Übersetzung der Iliade von Negwly, 1802). Außerdem lieferte er die Bilder der Landespatrone zu deren Biographien von Schiffner, das schlafende Jesuskind, S. Alophius, S. Ipratius, die Bildnisse des Fürsten C. Egon von Fürstenberg, Händels, Gräfin Clam-Gallas, Franz Baer Graf von Starnberg, des Philologen Josef Dombrowsky, Direktor Prochaska, das Innere des St. Veitdomes, die Bibliothek in Strahow, acht Bl. zu Meda's kritischen Beiträgen zur Münzkunde des Mittelalters (8°, Prag 1803). Ein Anton Berka erscheint auch in den 20ger Jahren als Kupferstecher und Kunsthändler in Wien.

s. Oest. National-Encykl. I, 277. — Wurzbach I, 318. — Tschischka, Kunst u. Alterth. p. 337. — Dlabacz, böhm. Künstler-Lex., woselbst 83 Blätter verzeichnet sind.

A. Ilg.

Berkenboom. Martinus Berkenboom, handwerksmäßiger Zeichner, Stecher u. Drucker von Kunstdrucken und Tapeten zu Nimwegen, lernte bei Joh. Teijler und übernahm dessen Werkstatt. Seit 1708 lebte er in Düsseldorf.

Von ihm gestochen:

1) Plan der Stadt Nimwegen, Farbendruck.
2) Arkstee's Beschreibung der Stadt Nimwegen, Illustrationen in Farbendrusk.

Nach ihm gestochen:

Landschaftliche und architektonische Ansichten, gest. von Jan Ruyter.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. — Immerzeel, De Levens en Werken etc.

* *

Berkenkamp. Wird als Maler des 18. Jahrh. in Bremen genannt, über den sonst nichts bekannt ist.

s. Meusel, Deutsch. Künstler-Lex.

Th. Levin.

Berkenrode. Floris Balthasar van Berkenrode d. Ae., Goldschmied, Feldmesser und Kupferstecher, von 1589 bis 1616 zu Delft ansässig und namentlich bekannt durch seine großen und prächtigen Karten von Feldzügen, Belagerungen und Schlachten seiner Zeit. Sein Geburtsjahr ist unbekannt. Seine frühesten Arbeiten beschränken sich auf Abbildungen von Feldzügen in Brabant und Flandern. Zum ersten Male erwähnt wird er bei seiner Vermählung im Jahre 1589 in dem Register van Huwelijksaantt 1584—1569 Stedelijk Archief te Delft. Seitdem wird er in den Urkunden oft erwähnt. Er zeichnete seine Karten meist im Gefolge der Heerführer und stach sie nachher zu Delft in Kupfer. Doch wurden auch Einige von fremden Händen ausgeführt. Seine Karten sind die Ersten, welche in mehreren Farben gedruckt herausgegeben wurden. Der Staat gewährte ihm bei seinen Arbeiten namhafte Subventionen, doch kommt mehrfach auch der Fall vor, dass ihm die nachgesuchte Erlaubniss zur Herausgabe von Karten verweigert wird, um die Feinde aus denselben keinen Nutzen ziehen zu lassen. An seinen zahlreichen Arbeiten, die besonders durch ihren großen Maßstab mannigfache Mitarbeiter nothwendig machten, halfen seine Söhne Cornelis Florisz, Francois (Frans) Florisz und Balthasar Florisz. Er starb als angesehener Mann 1616 zu Delft. Seine Blätter tragen zuweilen auch die Bezeichnung Baltesers, Balteser oder Baltazar.

Von ihm gezeichnet resp. gestochen:

1) Belagerung von Bommel 1599. Hauptblatt des Meisters.
2) Praelii hujus Foederati Belgii Ordinum auspiciis ductuque Mauritii Nassovii feliciter pugnati hypotyposis, eisdem Illustrissimis Proceribus Principique devovetur. Floris Baltasar ald vivum expressit cum quadriennii privilegio. 1600. Mit Versen von H. Grotius. 2 Platten. Zusammen 588 : 876 mm.
3) Schlacht am Meeresufer. 1600. Von 2 Platten. Auf Blatt A 6 Verse von H. Grotius: Nostra cohors portum dum transit et inclita cura... Auf Blatt B Tempus adest pugnae etc. Zusammen 288 : 876 mm.
4) Feldzug des Prinzen Moritz von Nassau nach Brabant 1602.
 Auch in dem Werke: Nassauschen Lauren, Crans of Victorien den H. H. Staten verleend deur het beleijt van Furst Maurits van Nassau, enz Leyden. Orlersen Van Haestens. 1610. Bl. 187—191. Spätere Nachstiche erschienen in den Werken: 1) Orlers, Genealogie et Lauriers de Nassau. Amst. J. Jansz (ohne Jahreszahl; 1602?) 2) Leven en bedrijf van Wilhelm en Maurits van Nassau, Amst. J. Jansz. 1651. »Warachtige anwijsing van den tocht gedaen van Sijn Exc. Mauritii van Nassouwen, met den leger van de Edelm. H. H. St. Gen. der Ver. Prov. A. 1620 door't landt van Luijck; end int't wederkeeren door Brabant-tot voor de Graef«.
5) Belagerung von Grave. 2 Bll. Gr. Fol. Balthasar Floris nennt sich auf diesem Blatte Delphensis. Gest. zu Delft 1602.
6) Ostende 1603—1604. Mit lateinischen Versen von H. Grotius und 12 Versen eines Unkannten: »D'w trompst met eer etc. Roy. Fol.
7) Belagerung von Stuys 1604. Mit 16 lateinischen Versen. Gr. Fol.
8) De Bommelerweert en de aanleggende plaetsen. 1606. Nicht zur Ausgabe gelangt.
9) Belegh van Gulich, 1610.
10) Expedition nach Gibraltar, 1607.
 Kopie in kleinerem Maßstabe vorhanden.
11) Delfland. Karte von 10 Bll. Fol. Davon 2 Bll. Text. Gest. mit seinem Sohn Balthasar Florissen.
 Kopie mit der des folgenden Blattes auf einer Platte im Atlas des Henricus Hondius.
12) Schieland. Karte von 15 Bll. Fol. Davon 2 Bll. Text. Gest. mit seinem Sohn Balthasar Florissen.
 Kopie mit der des vorigen Blattes auf einer Platte in dem Atlas des Henricus Hondius.
13) Rijnland. Karte von 22 Bll. Gest. mit seinem Sohn Balthasar Florissen. 1610—1615.
 Kopie in kleinerem Maßstabe in dem Atlas des Henricus Hondius.
14) Der Rhein von Wesel bis Tholhuijs.

* *

Cornelis Florisz van Berkenrode, ältester Sohn des Vorigen, erfuhr seine künstlerische Ausbildung unter diesem und studirte auf der Universität Leyden. Ob er die von ihm entworfenen Blätter selbst gestochen hat, ist unentschieden:

Von oder nach ihm gestochen:

1) J. Jselstroom van Arnhem tot beneden Deventer met een gedeelte van de Veluwe etc. 1629. Geteckent ende gemeeten door C. F. von Berckenrode. Amsterdam bei Claes Janss Visscher 1629. Gr. Fol.
2) Belagerung der Stadt Herzogenbusch durch den Prinzen von Oranien 1629. Gemeeten en afgeteekent door Cornelis Floris van Berckenrode. Gr. qu. Fol.

* *

Frans Florisz, auch François Florisz Berkenrode, zweiter Sohn von Floris Balthasar van Berkenrode d. A. und wie dieser Kupferstecher und Feldmesser zu Delft. Seit 1621 ist er daselbst urkundlich nachweisbar. Er führte den Namen van Berkenrode nicht.

Von ihm gestochen:

1) Karte der Maes und Wael 1621.
2) Karte des Lagers bei Emmerich 1621.

* *

Balthasar Florisz van Berkenrode d. J., dritter Sohn von Floris Balthasar van Berkenrode, Schüler und Mitarbeiter seines Vaters, namentlich an den Karten von Delft und Schieland, 1591 zu Delft geboren und bis zum Tode seines Vaters daselbst thätig, dann längere Zeit zu Amsterdam, in dessen Karte er 1625 sein Hauptwerk herausgab. 1625 wohnt er in Haag später in Gravenhage. Er ist bis zu seinem Tode 1644 unablässig thätig.

Von resp. nach ihm gestochen:

1) Het Noord-Nieuwerland, zijnde het buitendijks gelegen land ten W. en N.W. der stede Maaslandsluis, gecarteered en gemeten in den jahre 1618 by Balthasar Floris. Nicht zur Ausgabe gelangt.
2) Karte von Vlaardingen 1619. Fol. Nicht zur Ausgabe gelangt:
3) Karte von Holland und Westfriesland »Nova et accurata totius Hollandiae Westfrisiae que topographia, descriptore Balthazaro Florentio à Berkenrode Batavo«. Herausgegeben von Wilhelm Caesius (W. Jansz Blaen). 11 Bll. kl. Fol. 2 Bll. 4 und 4 Streifen Schrift und Titel. Selten.
 II. Zust. ohne die vorige Schrift und ohne Jahreszahl.
 III. Zust. 1651. Bei Nicolaus Piscator (Claas Visscher) ohne den Namen des Künstler.
 IV. ohne Jahreszahl. Ebenso.
4) Karte von Amsterdam. 1625. Bezeichnet: Van Berckenrode. Bei Philippus Molevliet. 9 Bll. gr. Fol. Hauptwerk des Künstlers. Die Schrift nachträglich mehrfach verändert.
 Später Zustand von 1647 bei Jacob Aertsz Colom.
5) Karte von Rotterdam. Gest. mit Evert Simonsz Hamersvelt aus Amsterdam. 1626.
6) Karte der Provinz Utrecht. Auctore à Berkenrode. Gest. von Evert Symonsz Hamersveldt. 1628. Bei H. Hondius. Fol.
7) Verschiedene Karten zu Hondius' Atlas. 1629.
8) Graafschap von Holland. Gest. von Salomon Rogiers. Fol.
9) Rijnland en Amstelland.
10) Delfland en Schieland. Fol.
11) Het eiland van Dordrecht, de Albasser- en Crimperwaart, het eiland van de Clundert, de landen van Vianen, Gorkum, Leerdam, Altena en Heusden. Fol.
 Kopie in kleinerem Maßstabe 1632. Bei Hondius. 4°.
12) Gelderland. Gest. von Abr. Goos. Fol.
13) Belagerung der Stadt Herzogenbusch. 1629. Gez. von Theodorus Niels und Adriaan van

der Venne. Gest. von S. Savri und Balthasar Florissen van Berkerode. Haag 1631 bei de Wed en erven van Hillebrant Jacobssz van Wouw. 6 Bll. und 3 Bll. Text. Imp. qu. Fol.

14) Karte von Westfriesland. Ohne den Namen des Künstlers. Auch in den I. Atlas von Blaen aufgenommen. Fol.
 II. Zust. Jo. Janssonius exc.
 Kopien: 1) Bez. van Berckenrode. 4°.
 2) Ebenso, bei Henr. Hondius.

15) Das Lustschloss Hondsholredijk in Delfland. Mit 6 Versen von P. Nootmannus: »Atlas Roma sibi murorum condere moles etc.« Bei C. J. Vischer. Wahrscheinlich von Balthasar Floris d. J. gestochen.

16) Belagerung von Breda. 1637. 2 Bll. Fol.

17) Schlacht bei Duins. 1639.

18) Schlacht bei Duinkerkers. 1639.

19) Belagerung von Genniperhuis. 1641. Mit holländ. und 8 Zeilen latein. Text von L. Berchemius. »In't coper gemaeckt bij B. F. Van Berckenrode, Lantmeter van de H. H. Staten-Gent, volgens de teekening aen Spuy in de Gulde Grutmolen's Gravenhage.

20) 't Huijs te Gennep op den negen en twintichsten Julij 1641. Ohne den Namen des Künstlers. 2 Bll.

21) Delineatio abitus Magnae Brittanniae Reginae ex Hollandia in Anglian. 1643. Scheveninga solveret. Qu. Fol.

22) Belagerung von Sas van Gent. 1644.

23) De Beemster 1640—1644. Mit 33 Zeilen lat. Text von Gasp. Barlaeus. Gest. von Daniel van Breen. 6 Bll. Gr. Fol.
 II. Zust. mit 18 Zeilen holländischem Text von Govert Bidloo.
 III. Zust. von 1685.

s. J. T. Bodel Nyenhuis: Over de Nederlandsche Lantmeters en Kaartgraveurs, Floris Balthasar en zijne drie Zonen. Het Instituut 1845 pp. 316—367 und Jahrgang 1846 p. 249.

* *

Berkhey. Johannes le Francq van Berkhey, niederländischer Zeichner und Schriftsteller, wurde den 23. Jan. 1729 zu Leyden geboren. Sein Vater hieß einfach Evert le Francq und seinen Zunamen erhielt er durch seinen Großvater mütterlicherseits, Jan Berkhey, bei dem er erzogen wurde. Dieser war Kunsthändler in Leyden; sein Enkel sah also von Jugend auf Gemälde und Kunstgegenstände, welche ihm früh Liebe zur Kunst einflößten. Von Louis de Moni und dem jüngeren Maler de Moor bekam er Zeichenunterricht, zugleich mit dem später berühmten Petrus Camper. Sein Großvater übergab ihm nachher das Geschäft, doch durch anatomische Studien und Umgang mit Gelehrten fühlte er mehr Neigung zur Wissenschaft und wurde Arzt. Er zeichnete vorzüglich naturhistorische Objekte, Fische, Vögel etc.; auch gibt es Zeichnungen mit Putten und dergleichen von ihm. Er starb den 13. März 1812 in Leyden. Für seine Werke machten de Beyer, Jac. Buys und R. Vinkeles Titelblätter; Pothoven zeichnete sein Porträt, das von Houbraken radirt wurde.

Er gab eine große Anzahl Werke heraus, meist politischen Inhalts, auch verschiedene mit Beschreibungen altholländischer Sitten und Gebräuche, theilweise illustrirt mit nach ihm gestochenen Abbildungen. Sein Hauptwerk ist: Natuurlyke Historie van Holland. Kramm erwähnt, dass er auch naturhistorische Präparate machte, wovon eins 1797 in Amsterdam verkauft wurde: eine schwangere Frau in bemaltem Gips.

Herr A. W. Sythoff in Leyden besitzt ein merkwürdiges Exemplar der kompleten Werke des Berkhey in 103 Bänden 8°, mit vielen Zeichnungen, Probedrucken etc.

Nach ihm radirt:

1) Die Art des Begräbnisses bei den vier Ständen in Holland. In vier Reihen. Rad. von S. Fokke. In seinem Werk: Natuurlyke Historie van Holland, Bd. III, Bl. 11. 200 : 400 mm.

2) Allegorie auf Wilhelm V. von Oranien. Gest. von R. Vinkeles.

3) Allegorie auf Friedrich Wilhelm II. von Preußen, 1788. Gest. von J. G. Visser 1789.

4) Allegorie auf den Einzug Wilhelm's V. von Oranien in Leiden. Gest. von J. G. Visser.

5) Allegorie auf das Springen eines Pulvermagazins in Leiden, 1807. Gest. von N. van der Meer.

s. Van Eynden en v. d. Willigen. — Kramm, De Levens en Werken etc. *A. Bredius.*

Berkheyde. Hiob und Gerrit Berkheyde, s. **Berckheyde.**

Berkheyden. Hiob und Gerrit Berkheyden, s. **Berckheyde.**

Berkman. M. Berkman, holländischer Zeichner und Kupferstecher, der in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. arbeitete.

Von ihm gestochen:

Gezicht op den Jachthaven by de gewezen ondestads Herberg aan het Y, verplaatst in 1780 en 1781. 4to, siehe Mercurius Oktober 1781. 1 stuck blz. 144.

Nach ihm gestochen:

2 Bll. L'antidote des embarras du menage. — Le Souvenir du temps passé, Bilder im Kab. des Grafen von Boulbon. Liénard sc. Basan exc. Roy. Fol.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. * *

Berkmans. Henrik Berkmans, s. **Berckman.**

Berkowetz. J. Berkowetz, Kupferstecher, Schüler der Prager Kunstakademie, arbeitete in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zu Wien.

Von ihm gestochen:

1) Das Opfer Abrahams, nach D. Teniers d. J. Qu. 4. Haas, Wiener Galeriewerk.

2) Maria mit dem Kinde, nach J. v. Eyck, ebenso.

3) Dieselbe, nach T. delle Vite. Fol.

4) Christus in Emaus, nach B. Schidone, Haas, Wiener Galeriewerk. Qu. 4.

5) Der reuige Petrus, nach Spagnoletto, ebenso.

s. Le Blanc, Manuel. * *

Berky. C. Berky, unbekannter Kupferstecher.

Von ihm gestochen:

Männlicher Kopf mit Bart. Kl. 8. * *

Berlain. Jennin de Berlain, s. **Berlayn.**

Berlayn. Henquinot Jennin Jean de Berlayn, Maler zu Tournoi, tritt am 4. Mai 1450 als Lehrling bei Antoine Cousin ein, wird aber erst am 14. Aug. 1466 Meister. Er betheiligte sich mit anderen Malern an den Arbeiten für die Feste in Brügge im Juli 1468, anlässlich der Verheirathung Karl's des Kühnen.

s. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. II, 342. — Alex. Pinchart, Archives des arts, lettres et sciences. III, 73. *H. H.*

Berlendi. Paolo Berlendi, ein bedeutender Kriegsingenieur des 16. Jahrh., leitete die Befestigungsarbeiten von Bergamo, die 1561 auf Befehl der venetianischen Republik begonnen wurden. Bergamo, heute als Festung ohne Werth war damals, Dank dem Genie Berlendi's, sehr widerstandsfähig. Berlendi starb 1592, wie es heißt, im Alter von 72 Jahren.

s. Tassi, Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Bergamaschi. Bergamo, 1793. II, 217—218. *Carl Brun.*

Giacomo Berlendi, der Sohn Paolo's, war wie sein Vater Kriegsingenieur, und als solcher Oberaufseher aller Festungen des kandiotischen Reiches. Er hatte den Rang eines Generals der Artillerie und zeichnete sich wiederholt als Soldat aus, z. B. in einer Seeschlacht gegen die Türken. Nach Tassi hatte die Familie Berlendi in die Scuola della santissima Trinità im Borgo S. Antonio zu Bergamo ein Bild gestiftet, auf dem die Züge von Vater und Sohn der Nachwelt überliefert waren.

s. Tassi, Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Bergamaschi. Bergamo, 1793. II, 217—218. *Carl Brun.*

Berlendis. Giuseppe Berlendis, Architekt, geb. den 19. Jan. 1795 zu Malpasso (Distrikt von Zogno, Valle Brembana), gest. in Bergamo den 10. Nov. 1869. Er studirte die Architektur an der Akademie von Carrara (1810) und begab sich dann noch in jungen Jahren nach Genua, wo er sich mit der Dekorirung von Zimmern und Hausfassaden abgab. Nachdem er ein Werk mit architektonischen Zeichnungen und Ornamenten publizirt hatte, erhielt er die Erlaubniss zum Unterricht in der Baukunst. Nach Bergamo zurückgekehrt, führte er die Fassade der Pfarrkirche von Seriate aus, erbaute die Kirche von Valnegra (Valle Brembana) und jene von Borgo-Palazzo in Bergamo (1858). Er zeichnete die Grabkapelle für die Familie Colleoni in Cortenovo, eine andere für die Familie Vitalba in Almenno, S. Salvatore. Er stach und veröffentlichte die besten Bauwerke von Genua (1833) und Gebäude und Ansichten von der Stadt und Provinz Bergamo. Als seine besten Werke gelten die Kirchen in Bergamo, in Borgo-Palazzo und die Kapelle für die Colleoni.

s. Locatelli, Guida artistica di Bergamo. p. 109. *G. M.*

Berlepsch. Eduard Berlepsch, Sohn des Verfassers der bekannten Reisehandbücher, geb. am 31. Dez. 1849 in St. Gallen, lebt heute in München. Die ersten künstlerischen Eindrücke empfing er in seiner Vaterstadt durch den Maler Rittmeier und den jetzt in Zürich weilenden August Corrodi. Früh nach Zürich übergesiedelt, besuchte er dort die Schulen und studirte später Architektur am eidgenössischen Polytechnikum, wo damals Gottfried Semper lehrte; nebenbei hörte er auch an der Universität philosophische und kunsthistorische Fächer. Noch jung, machte er sich schon einen Namen durch die Aufnahme und Publikation wichtiger Bauten seines Vaterlandes, vier von Ortwein's Heften deutscher Renaissance sind sein Werk. Drei derselben beziehen sich auf Luzern, eins auf Zürich (Abtheilung 7, Lieferung 13, 19 und 25 und Abtheilung 10, Lieferung 22. Leipzig 1873). Im Sommer 1873 ging B. nach Frankfurt a/M., wo er bis 1875 blieb und als Architekt thätig war. 1875 ging er plötzlich nach München und trat dort als Schüler von Diez in die Malerakademie ein. 1877 finden wir seinen Namen unter den von der Akademie Prämirten. Als Preisaufgabe war folgendes Thema gestellt: Antonius zeigt dem Volke Cäsar's Wunden. Ermuthigt durch den Erfolg, betheiligte er sich im gleichen Jahre auch an der Konkurrenz für die Tellskapelle, jedoch ohne mit seinen Entwürfen durchzudringen; dagegen siegte er 1877 in der vom Baseler Kunstverein ausgeschriebenen Becher-Konkurrenz. 1878 folgte sein erstes größeres Bild, eine Gefechtsszene aus dem 7jährigen Kriege (in Wien im Privatbesitz). 1879 ging er mit dem russischen Schlachtenmaler Kotzebue als Amanuensis nach Bulgarien und in die Türkei, die Früchte dieser Reise wurden im Künstlergut zu Zürich öffentlich ausgestellt. 1880 bereiste er Spanien und Frankreich. B. ist ebenfalls als Illustrator thätig; er hat eine Reihe von Zeichnungen für Rahn's Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz (1876) und für Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst geliefert (vgl. z. B. Bd. 14 und 19). Noch sei im Baseler Museum ein Aquarell von ihm erwähnt, welches die von Holbein bemalte Fassade des Hauses zum Tanz darstellt, ein Restaurationsversuch nach den dort vorhandenen Skizzen und Durchzeichnungen des Meisters (Nr. 184). Im Sammelwerke »Italienische Renaissance« veröffentlichte er das »Skizzenbuch eines Architekten des 16. Jahrh.« *Carl Brun.*

Berlier. J. Berlier, französischer Kupferstecher der Gegenwart, arbeitete für das Galeriewerk von Versailles.

Von ihm gestochen:

1) Marie Antoinette von Baiern. 8.
2) Sophie Philippine Elisabeth Justine von Frankreich, nach Jean Marc. Nattier. 8.
3) Marie Louise Elisabeth von Orléans. 8.
4) Louise Marie Stuart, Prinzessin von England. 8.

s. Le Blanc, Manuel. **

Berlier. Louis Berlier, französischer Kupferstecher und Radirer der Gegenwart zu Paris, stach 4 Bll. für das Univers Pittoresque.

s. Le Blanc, Manuel. **

Berlin. Andreas Berlin war Münzmeister in Berlin von 1642—1645 und zeichnete Gepräge mit den Initialen A. B.

s. Schlickeysen, Abkürz. auf Münzen. *C. C.*

Berlin. Andreas Berlin, Bildnissmaler, thätig am Ende des 17. Jahrh. zu Berlin. In welchem Verhältniss zu unserem Künstler der während der Jahre 1642—45 in Berlin als Münzmeister thätige Andreas Berlin steht, bleibt nachzuweisen.

s. Nicolai, Nachrichten. — Nagler, Mon. I. 2531. *Th. Levin.*

Nach ihm gestochen:

1) Georg Franck von Franckenau, gest. von A. Reinhard. Fol. (1706).
2) Wenceslaus Wentera, gest. von Taucher. 4. (1687).
3) Verschiedene Bildnisse, z. B. das des M. F. Seidel, gest. von A. Ch. Kalle.

s. Heineken, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. II. Aufl. p. 64. — Nicolai, Nachrichten. **

Berlin, französischer Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Titel zu: L'Avare, mis en vers par? Mailhol. Bouillon. 1775. 8.
2) Bombardement von Freiburg. 1774. Fol.
3) Alexandria, Plan der Stadt, nach L. F. Cassas. Qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. **

Berlincione. Lorenzo Berlincione, Maler zu Florenz.

Nach ihm gestochen:

Dekorationen zur Hochzeit der Prinzessin Christina von Lothringen. 1589.

s. Heineken, Dict. **

Berlingheri. Barone, Bonaventura und Marco Berlingheri waren drei Maler in Lucca, welche 1228 dort den Frieden mit Pisa unterzeichnet haben. Die beiden ersten waren Söhne eines Berlingherus von Mailand, der zwischen 1228 und 1243 gestorben ist. Beide malten zusammen eine Madonna für S. Alessandro in Lucca. Barone übernahm 1240 die Ausmalung eines Zimmers für die Domkapitulare und malte einige Kruzifixe, namentlich 1254 eines für die Pieve von Casabasciana und 1284 eines für S. Alessandro maggiore in Lucca. Bonaventura malte eine Tafel für den Archidiakonus in Lucca 1243 und Wandgemälde daselbst 1244. Erhalten ist von ihm nur ein lebensgroßer h. Franz von Assisi, den er laut Inschrift 1235 gemalt hat, und wovon drei Exemplare uns bekannt sind. Für das Original hielt man früher ein Bild, das sich im Besitz der Familie Montecucoli Laderchi zu Modena befindet und aus dem Schlosse Guglia stammt. Danach ist die Kopie in der Kapelle Pius V. im Vatikan genommen, welche Agincourt (Peint. Table 97. Nr. 12) hat abbilden lassen. Letztere ist wohl dasselbe Bild, das Blainville in der Kapelle Urbans VIII. sah, und dessen Unterschrift nach ihm lautete: Bonaventura Delingeri me pinxit de Lucca A. D. MCCXXXV. Vor einigen Jahren entdeckte Michele Ridolfi dasselbe Bild in S. Francesco zu Pescia, wo die Figur mit Ausnahme des Kopfes durch eine aufgelegte Holztafel verdeckt, und auf dieser mit anderer Malerei in Verbindung gebracht war. Man hatte das Bild in dieser veränderten Gestalt dem Margaritone zugeschrieben. Nach Entfernung der Decke zeigte sich die stehende Figur des Heiligen auf Goldgrund mit zwei Erzengeln, und zu den Seiten Szenen aus seinem Leben, in einer sehr primitiven, fast kindischen Weise ausgeführt. Ridolfi gab eine Abbildung davon mit einem Aufsatze: sopra i tre più antichi dipintori Lucchesi in den Atti della R. Acad. Lucch. von 1845. Indessen bestreitet Rosini die Aechtheit des Bildes von Pescia, und hält fortwährend das Bild in Modena, das er im Atlas II abgebildet, für das Original, obgleich dasselbe in Oel gemalt ist. Marco Berlingheri endlich, vermuthlich ebenfalls ein Bruder der vorigen, malte Miniaturen und illuminirte 1250 eine Bibel.

s. Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Malerei. D. A. I, 131. — Campori. p. 85. — — M. de Blainville, travels transl. by the late editor and Lockman. London 1845. III, 125. *Fr. W. Unger.*

Berlinghieri. Fr. Berlinghieri, italienischer Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Von ihm gestochen:

Karten in dem Werke: Geographia di Francesco Berlinghieri Fiorentino etc. um 1480. Die verschiedenen Ausgaben bei Brunet beschrieben.

s. Brunet, Manuel du Libraire. I, 791. **

Berlinghieri. Camillo Berlinghieri, auch Berlingieri, Maler aus Ferrara, geboren um 1596, Schüler des im Geiste der bologneser Eklektiker lehrenden Ferraresen Carlo Bononi. Besonders gerühmt wurde sein Gemälde der »Mannasegen« im Chor von S. Niccolò zu Ferrara; außerdem sind von ihm die »Vermählung der Katharina« in der Galerie Costabili; eine Altarbekleidung in S. Antonio Abate mit der Verkündigung im achteckigen Mittelfelde und dem heiligen Benedikt und Anton in den Seiten-

ovalen, unterzeichnet: Camillo Berlingieri; ferner, wenn auch nicht zweifellos, S. Bruno mit einigen Mönchen in S. Francesco. Nach dem Tode seiner Mutter, 1632, siedelte er nach Venedig über, wo er unter dem Namen il Ferraresino eine emsige Thätigkeit entwickelte. Cittadella nennt auch ein Altarwerk, das er für eine Kirche des Sestiere di Castello gemalt haben soll und das möglicherweise identisch ist mit der von Boschini dem Ferrarese zugeschriebenen Skizze am Hauptaltar von S. Domenico. Er starb daselbst schon 1635, im Alter von nicht ganz 40 Jahren.

s. Boschini, Le minere della Pittura. p. 164. — Barotti, Pitture etc. di Ferrara 1770. pp. 19, 125, 140, 561. — Cittadella, Catalogo. III, 207. — Lanzi, Storia pitt. V, 221. — Laderchi, La Pittura ferrarese. p. 155. †

Seine Radirungen sind flotte mit wenigen breiten Strichen hingeworfene Skizzen, die mehr den gewandten Zeichner als den in der Technik der Radirnadel und ihren Ausdrucksmitteln bewanderten Künstler zeigen.

Von ihm gestochen:

12 Bll. Folge von Landschaften, qu. 8⁰.

1) Titel. Auf einem von 3 Landleuten gehaltenen Schilde: »Inventione et intaglio di Camillo Berlinghieri Pitore Ferrarese.... In Venetia Francesco Valeggio form«. 116 : 150.
2) Vorn rechts ein Pilger mit einem Stabe und einem Korbe (B. 1).
3) Die Burg mit 2 Thürmen. Rechts ein vierspänniger Wagen (B. 2).
4) Der Jäger mit der Flinte, oben 2 Vögel (B. 3). 118 : 148.
5) Das bewegte Meer zwischen schroffen Felsen. Rechts ein Fort, links eine Kirche (B. 4).
6) Rechts ein großes Kloster, links eine schreitende Gestalt, unten links »Camillo Berlinghieri«. 117 : 158.
7) In der Mitte ein Wasser mit waldigem Ufer, im Hintergrunde eine Stadt. Rechts vorn eine spinnende Frau, unter derselben verkehrt: »Clo. Bgieri«. 115 : 155.
8) Ein Fluß. Rechts ein Boot mit 3 Personen. Vorn ein Mann auf einem schwimmenden Pferde. Unten links: »Camillo Berlinghieri«. 118 : 154.
9) Landschaft mit 3 Figuren, deren eine links im Wasser zu sein scheint, da nur der Kopf sichtbar ist.
10) Fluß, rechts schwimmen 3 Vögel, links ein sitzender Mann. Dahinter ein Anderer unter einem Baume. 120 : 150.

s. Heineken, Dict. — Bartsch, Peintre Graveur. XX, 110. — Le Blanc, Manuel. * *

Berlingieri. Giovanni Battista Berlingieri. Dieser von Zani (Enciclopedia) erwähnte Künstler, der um 1600 gearbeitet haben soll und mit dem Campori (Gli artisti ital. e stran. p. 201) gern den Giovanni Battista da Ferrara, der 1563 im oberen Kasino bei Novellara malte, identifiziren möchte, lässt sich nirgends nachweisen.

s. Cittadella, Notizie. I, 613. †

Berlischky. Georg Wilhelm Berlischky, geboren 1741 zu Märkisch-Buchholz, baute 1773 in Schwedt das später niedergerissene Operettentheater und das Rathhaus und 1777 die kleine französische Kirche.

s. Meusel, Teutsch. Künstl.-Lex. — Nicolai, Beschreibg. *Th. Levin.*

Berlitz, Architekt aus Berlin, erbaut im J. 1800 Schloß Katzdangen in Kurland.

s. Schlippenbach, Malerische Wanderungen durch Kurland im J. 1867. p. 337. *J. Döring.*

Berllarmato. Girolamo Berllarmato, italien. Holzschneider, der um 1536 arbeitete.

Von ihm geschnitten:

Landkarte von Toscana, auf 4 Stöcken geschnitten, Roy. qu. Fol.

s. Papillon, Traité historique et pratique de la gravure en bois. I, 198. * *

Berlot. Jean Baptiste Berlot, französischer Architektur- und Landschaftsmaler, geb. zu Versailles 1775, Todesjahr unbekannt; lebte 1836 noch. B. war ein Schüler von Robert Hubert und wurde durch Ernennung zum Maler des Königs ausgezeichnet. Den Stoff zu seinen zahlreichen Bildern entnahm er meistentheils Italien, wo er werthvolle Studien gesammelt hatte. Im Salon von 1804 stellte er zum ersten Male aus und zwar: die perspektivische Ansicht eines Tempels; Ansicht eines Tempels bei einem Nordlicht. — 1806. Ansicht eines Tempels mit Galerien; Ruinen nach dem Regen. — 1808. Ansicht eines alten Festbaues; Innenansicht eines Grabmales; Ruinen eines alten Bades; Denkmale. — 1810. Ausblick vom Apeninn; die Grotte des Posilippo bei Neapel; Ansicht eines Klosters. — 1812. Trümmer eines alten Tempels; Ansicht des Palais des gesetzgebenden Körpers von der Eintrachtsbrücke; Ruinen eines alten Bades. — 1814. Das Pantheon des Agrippa; Denkmal für berühmte Künstler. — 1817. Innenansicht eines römischen Museums. — 1819. Ruinen eines unterirdischen Bades in der Villa des Hadrian bei Tivoli mit Figuren von Grenier; alter Bacchustempel; römisches Familiengrab; Ansichten aus Italien. — 1822. Eingang in ein spanisches Kloster; der Titusbogen in Rom. — 1824. Erste und letzte Zeremonie in der Kirche; Partie an einem Thor in Florenz; Innenansicht eines Klosters zu Neapel; Treppe zu einem Kloster bei Rom. — 1827. Militärkonskribirte fragen einen Zollbediensteten um den Weg; Haupthof eines zerfallenen Klosters; Inneres einer gothischen Kirche bei Lyon. — 1831. Italienische Votivkapelle; Trümmer eines alten Triumphbogens bei Rom. — 1833. Ruinen einer alten Abtei bei Marseille. — 1836. Ansicht eines Klosters beim Abendläuten und Sonnen-Untergang; Reste eines antiken Thores in Südfrankreich.

B. war auch Musiker (Violinspieler) und fungirte als solcher vordem im Orchester der komischen Oper.

s. Siret, Diction. des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Diction. etc. *C. A. Regnet.*

Berlyn. Petrus Berlyn de Wimpfina, nennt sich inschriftlich der Meister, welcher 1496 das in dem Münster von Altbreisach aufbewahrte Reliquar der heiligen Gervasius und Protasius mit getriebenen Bildwerken verfertigte. Die Vermuthung Mone's, daß auch die Zeichnungen der Straßburger Handschrift der Reimchronik über Peter von Hagenbach von ihm herrühren, entbehrt der Begründung.

s. Mone, Quellensammlg. der badisch. Landesgeschichte. III, 253. — Derselbe, Oberrheinische Ztschrft. 8, 430. — Püttmann, Rhein.-Germ. Mus. Anzeiger 1861, p. 381. — Ch. Gérard, les artistes de l'Alsace. II, 339. — Lotz, Stat. *Th. Levin.*

Berman. Jakob Berman, deutscher Kupferstecher, der um das Jahr 1700 arbeitete. Die von ihm bekannten Ornamentstiche sind flott erfunden und mit Radirnadel und Grabstichel recht sorgfältig ausgeführt.

Von ihm gestochen:

1—6) 6 Bll. Neues Schloßerbüchlein, bei Joh. Trautner in Nürnberg. 210 : 164 mm. **

Bermann. Siegm. Bermann, Kunsthändler und Radirer zu Wien.

Von ihm radirt:

1) Schuster Knieriem auf der Wanderschaft, Rad. 8⁰.
2) Fünf Figurenstudien und heilige Darstellungen nach alten Meistern, auf einer Platte, Rad. 4⁰.
3—6) 4 Bll. Figürliches und Thiere, 4⁰ und Qu. 4⁰.

**

Bermant. Vorname unbekannt, französischer Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts; war ein Schüler Claude Lorrains, machte viele Reisen und liess sich in endlich in Nancy nieder, wo er sich durch seine zahlreichen, ganz im Geiste seines Meisters gehaltenen Werke einen berühmten Namen machte. Seine Blüthezeit fällt um das Jahr 1670.

s. Füssli, Allg. Künstlerlexikon. *C. A. Regnet.*

Bermicus. An der, während des Erdbebens von 1732 zusammengestürzten Pfarrkirche S. Niccolò di Airola in der Stadt Ariano (bei Benevent) befand sich folgende Inschrift: Hoc opus fecit magister Bermicus de Romagna anno Domini MCCCCIX, wobei es aber ungewiss bleibt, ob sie auf den Bau selbst oder etwa nur eine daran angebrachte Bildhauerarbeit zu beziehen ist.

s. Vitale, Storia della regia città di Ariano e sua diocesi. 1794. p. 268. †

Bermond. Mme. Josephine Bermond de la Combe, französische Landschaftsmalerin der Gegenwart, in Versailles wohnhaft, stellte 1839 einen Sonnenuntergang, 1840 eine Landschaft, 1842 einen Sonnenaufgang und eine Ansicht des Mont Salève bei Genf aus.

s. Bellier de la Chavignerie, Diction. générale des artistes de l'école française. *C. A. Regnet*

Bermond. Philéas-Felix Bermond, französischer Genre- und Stilllebenmaler der Gegenwart, geboren zu Paris den 28. Novbr. 1827, stellte zuerst 1857 im Salon aus und zwar »geöffnete Austern« und noch ein Stillleben; 1859 den Lieder-Verkäufer, 1861 ein Stillleben, 1864 die Flachsbrecher, 1867 das Weihwassergeben, 1868 die Einhebung, ein Küchentisch, ein Stillleben.

s. Bellier de la Chavignerie, Diction. générale des artistes de l'école française. *C. A. Regnet.*

Bern. Joh. Oswald Bern, Kupferstecher zu Nürnberg, geboren 1732, arbeitete für Buchhändler.

Joh. Christoph Bern, Kupferstecher zu Nürnberg, Bruder des Joh. Oswald, geboren 1735, arbeitete für Buchhändler.

s. Heineken, Dict. p. 552. **

Bern. Michel von Bern, schwedischer Künstler, s. Nachtrag zum Buchstaben B.

Berna, sienesischer Maler des 14. Jahrhunderts, s. **Barna.**

Bernabé. Miguel Bernabé, s. **Mitecar.**

Bernabé. Bernabé d'Agnolo, sienesischer Maler, wurde im Jahre 1533 mit einigen anderen Künstlern in eine Kommission zur Durchsicht und Verbesserung der Statuten der Malergilde gewählt.

s. Milanesi, Doc. sen. I, 52, 53. †

Bernabé. Felice Antonio Maria Bernabé, italienischer Gemmenschneider, geboren den 27. Juli 1720 zu Florenz. Bei F. Bombicci daselbst erlernte er die Zeichenkunst, hierauf bei J. Fortini das Bossieren, und dann bei F. Ghingi die Edelsteinschneidekunst; er arbeitete darin mit Erfolg. Später wollte er sich auch in der Malerei geltend machen; doch als sein Lehrer Hugford im Jahre 1737 unvorhergesehen nach Neapel berufen wurde, wendete er sich wieder zum Gemmenschneiden zurück und produzierte sehr viel. Seine Arbeiten wurden sehr gesucht und befinden sich meist in Privathänden. Ueber sein Todesjahr ist nichts bekannt.

Von seinen Werken seien hier angeführt:

I. Cameen.

1) Alexander d. Gr., sterbend. Brustbild. Carneol. Bez. ΦΗΛΙΧ ΒΗΡΝΑΒΗ ЄΠΟΙЄΙ.
2) Medusa. Kopf, nach links gewendet. Bez. F. B.

II. Intaglien.

3) Amor und Psyche, sich umarmend. Schildförmiger Chalcedon. Bez. ΦΗΛΙΞ. (Diese früher einem angeblichen Gemmenschnei-

der des Alterthums, Namens »Felix«, zugeschriebene, doch aller karakteristischen Merkmale der Antike entbehrende Intaglie wurde schon von Raspe und Cades dem Felix Bernabé beigelegt, dessen Stil diese Arbeit vollkommen gleichkommt.)

4) Römischer Kopf. Schwefelpaste in der Sammlung Stosch. Bez. ΒΗΡΝΑΒΗ ЄΠΟΙΕΙ.
5) Triumphzug, priapisch. Der Phallus wird auf einem von Stieren gezogenen, reich geschmückten Wagen, unter einem Baldachin, von Amor bekränzt. Bacchanten, Faunen und Amoretten, welche eine kolossale vulva als Triumphpforte öffnen, schreiten theils voraus, theils begleiten sie den Zug. — Karneol-Intaglie im Besitz des Grafen Hoym zu Dresden gewesen. Bez. F. — B. (Diese Buchstaben gelten auch als Bezeichnung des Gemmenschneiders Francesco Boni; doch sagt Gori in der Hist. glyptogr. (S. 194. 94), daß Bernabé diese Gemme nach einem Gemälde Francesco Salviati's im Palais Gaddi zu Florenz gravirt habe.)
6) Salvator-Kopf. Chalcedon. (Für die Sammlung des Marchese Manfredi Malaspina, welcher auch eine Reihe von 60 Pasten nach Gemmen dieses Künstlers besaß.)
7) Opfer. Sardonyx. Bez. B. Φ. E.)
8) Fechter. Hyacinth. (Für Abbate Vernaccini.)
9) Hercules und Jole. Bez. ΒΕΡΝΑΒΗ ΕΠΟΙΕΙ. (Für Abbate Andreini in Florenz.)
10) Achilles, den Tod des Patroklus betrauernd. (Nach einem antiken Fragmente.) Carneol.
11) Opfernde Krieger. (Nach einer antiken Gemme.) Chalcedon. (Diese wie die vorhergehende Kopie ist angefertigt für den Marchese Malaspina, letztere mit der in Dreieckform angebrachten Inschrift: ΜΑΝΦΡΙΔΙΟΣ ΜΑΛΑΣΠΙΝΙΟΣ.)
12) Plautilla. Nach der Büste in der Florentiner Galerie. Sardonyx.
13) Triumph des Bacchus. Chalcedon.
14) Hercules (Farnese). Chalcedon.
15) Kopf des Homer.
16) Pythagoras. Sardonyx.
17) Antinous. Nach der Büste in Florenz.
18) Sitzender Silen.
19) Jugendlicher Hercules. Büste.
20) Mediceische Venus. (Die beiden letzteren für den Engländer Rays.)

s. Gori, Dactyliotheca Smithiana. — A. P. Giulianelli, Memorie degli Intagliatori moderni. Livorno 1753. pp. 76—84. — Raspe, Descriptive Catalogue. London 1791. — Tomaso Cades, Gemme etc. Bd. XLIII, Nr. 106 und 107. — Köhler, Gesammelte Schriften. Petersburg 1851. III, VI. — H. Rollett, »Glyptik« in Bucher's »Geschichte der techn. Künste«. I, 339. *Dr. Herm. Rollett.*

Bernabei. Tommaso Bernabai (Barnabei) s. **Papacello.**

Bernabei. Domenico Bernabei lautet nach Gori der Name des berühmten Architekten Domenico da Cortona, genannt der Boccador, der, angeblich ein Schüler Giuliano da San Gallo's, frühzeitig nach Paris und in die Dienste Königs Franz I. gekommen sein und unter ihm zwei Paläste ausgeführt haben soll, deren einer, das Stadthaus von Paris, am Gesims die Inschrift: DOMINICVS DE CORTONA ARCHITECTVS getragen habe. Dem entgegen verweist ihn Palustre unter die einfachen Zimmermeister (maître charpentier) und nennt als Architekten die Franzosen Pierre Chambiges und Pierre Guillain. Der Letztere übernimmt indess erst um 1608 die Leitung des Baues, aber auch Chambiges, der neben Domenico arbeitet, bezieht nur einen Taglohn von 25 Sous, während dieser mit einem Jahresgehalt von 250 livres angestellt ist, was doch keineswegs auf eine untergeordnete Stellung schließen lässt. Ebenso giebt Palustre die, 1532 begonnene Kirche S. Eustache, die, wie es scheint, auch Domenico zugeschrieben wurde, an Pierre Lemercier. Domenico soll noch in Diensten Heinrich's II. gestanden haben und 1549 zu Paris gestorben sein.

s. Gori, Symbolae litterariae quae exhibent florilegium voluminis VI. noctium Corythanarum et opuscula varia. Florenz 1751. p. 172. — Palustre, La Renaissance en France. 8. Liefg. — Calliat, L'hôtel de ville de Paris. Paris 1844. — Lübke, Renaissance in Frankreich. p. 173. †

Bernabei. Giovanni Battista Bernabei, Architekt zu Pesaro, wurde 1615 in vorgerücktem Alter durch die Wahl zum Hafenkapitän für seine hervorragende Bauthätigkeit ausgezeichnet. Es werden ihm in seiner Vaterstadt die Kirchen S. Carlo und Nostra Donna della Misericordia, von dieser letzteren indess nur das Innere, zugeschrieben.

s. Ricci, Storia dell' Archit. III, 133. †

Bernabei. Pier Antonio Bernabei, angeblich mit dem Beinamen della Casa und Macabeo (der letztere nur bei Zani), Maler, geb. als Sohn des Giacomo Antonio den 13. Mai 1567 zu Parma. Zani, der seine Geburt etwas zu spät ansetzt, nennt als Todesjahr 1630. Nach einem ausführlichen Kontrakt von 1602 wird ihm und einem sonst unbekannten Maler Gio. Batt. Conti die Ausmalung einer Kapelle in der Kirche S. Martino zu Arola, einem Flecken am linken Ufer des Flüßchens Parma, übertragen. In der Kuppel ist Gott Vater mit dem Sohn und dem heil. Geist darzustellen. In den Zwickeln sollen die Evangelisten, an den Wänden 4 Schilderungen aus der Legende des Ortsheiligen und überdies in der Nische der Kirchenthüre Martinus zu Pferde mit dem Armen angebracht werden. Die Altartafel hat B. allein zu malen: oben die Madonna mit dem Kind in der Glorie, darunter in einer Landschaft (con qualche vaghezza di paesi) die heiligen Martin und Bernhard. Die Bestellung

erfolgte am 20. Juli und scheint am 12. November schon ausgeführt gewesen zu sein. 1818 wurde die Kirche durch ein Erdbeben beschädigt und geht seither ihrem völligen Ruin entgegen, das Altarblatt kam in eine Scheune. Von B.'s erhaltenen Werken ist in erster Linie seine Kuppelmalerei, eine Darstellung des Paradieses, in der Madonna del Quatiere zu Parma, zu erwähnen. Er zeigt sich darin als gewandter Freskotechniker correggesken Stils und von großer plastischer Kraft. Außerdem gehen unter seinem Namen ein Altarblatt in S. Giovanni Evangelista; in S. Sepolcro eine Madonna mit Kind und den heiligen Franz, Augustin, Peter und Paul; ebenda in der Kapelle der Oddi Augustin mit seiner Mutter in der Engelglorie, von 1621; endlich ein Theil des Freskoschmuckes der Kirche der Madonna degli Angeli.

Ein Stich nach ihm von Joh. Friedr. Greuter trägt die Bezeichnung: Romae 1627. Petrus Antonius Parmensis delineavit.

Seinem jüngeren Bruder Alessandro B., der gleichfalls Maler war, schreiben die Guiden von Parma, aber ohne volle Sicherheit, verschiedene Malereien in der Servitenkirche, dem Conservatorio dei mendicanti, in S. Sepolcro, S. Pietro apostolo und S. Rocco zu.

s. Lanzi, Storia pitt. 1834. IV, 89, 90. — Donati, Descrizione di Parma. passim. — Bertoluzzi, Guida di Parma. passim. — Gualandi, Memorie. Ser. VI, 98—101.

H. von Tschudi.

Bernacchi. Claudio Bernacchi, geboren am 29. März 1822 in Mailand, wo er noch (1883) lebt, Maler und Architekt, aber ausschließlich auf dekorativem Gebiet thätig. Er leitete die Anordnungen für die Feste der Stadt Mailand und lieferte die Zeichnungen zu verschiedenen Geschenken, die das Municipium machte: zu einem Album für die Kaiserin von Oesterreich (1857), zu einem ebensolchen für den Marschall Vaillant, zu einem reichen Kästchen für die Königin Margherita (1867). Er malte das Innere des Monuments für die bei Magenta Gefallenen aus, ferner errichtete er zahlreiche kleine Luxusbauten (Gartenpavillons, Grabkapellen) in und bei Mailand. 1857 wurde er zum Professor der dekorativen Kunst an der Akademie seiner Vaterstadt ernannt. Er ist Ritter des Ordens der Krone von Italien. *G. M.*

Bernachino. Mactio di Bernachino, Holzschnitzer zu Siena 1403—1433, wird von Domenico di Niccolò in einem Brief an die Signorie von Siena vom 14. Jan. 1447 als ein sehr ausgezeichneter Meister und der Einzige bezeichnet, welcher in jener Kunst — der Holzbildhauerei und Intarsiatur — ausharren wollte, die nur geringen Gewinn abwirft. *B. B.*

Bernaerdt. Pierre L. Bernaerdt, flämischer Maler, von dem sich in den Kirchen von Brügge Bilder befinden. Eine Dreieinigkeit in Notre Dame, bezeichnet Pierre L. Bernaerdt und mit dem Datum 1660. In St. Jacques eine heilige Jungfrau für die Seelen im Fegefeuer bittend, in gleicher Weise bezeichnet und 1674 datirt. Es ist kein anderes Werk dieses Malers bekannt, der vermuthlich aus Brügge gebürtig war, wo der Name Bernaerdt in den Künstlerannalen häufig vorkommt.

s. Weale, Bruges et ses environs. pp. 124, 151. — Siret, Dict. p. 91. *H. H.*

Bernaerts. Nicasius Bernaerts, flämischer Maler, geboren zu Antwerpen 1620, gestorben am 16. September 1678 in Paris. Im Alter von 14 Jahren tritt er als Schüler bei Franz Snyders ein und wird als solcher in den Liggeren der Antwerpener Lukasgilde aufgeführt. Nach vollendeter Lehrzeit reist er, ohne indess den Meistergrad erlangt zu haben, nach Italien und lässt sich später in Frankreich nieder. 1643 befindet er sich in Paris, wo er zu den angesehensten flämischen Malern zählt. Trotzdem kehrt er nach einigen Jahren in seine Heimath zurück und wird am 12. Feb. 1654 als Meister in die Lukasgilde aufgenommen. Sein Aufenthalt in Flandern ist indess nur vorübergehend; schon 1663 finden wir ihn wieder in Paris, wo er am 17. October mit einem Blumen- und Früchtenstück (nach Charles Blanc) oder wie der Katalog des Louvre behauptet, mit einem »keuschen Josef« als Mitglied der Akademie aufgenommen wird. In Frankreich ausschließlich unter dem Namen Nicasius bekannt, zeichnet sich B. besonders durch seine Thierschilderungen aus. Felibien nennt ihn einen ausgezeichneten Maler. Als die Gobelinfabrikation im Jahre 1667 unter die Direktion Le Brun's kam, wurde Nicasius als Thiermaler beigezogen und in der That arbeitet er für nahezu alle Tapeten mit Thierdarstellungen, die unter Le Brun das königliche Atelier verlassen. François Desportes, der berühmte Thiermaler, war Schüler von Nicasius, gegen Ende von dessen Laufbahn. Bei seinem Tod befand sich der Künstler in großer Dürftigkeit und war schon nahezu vergessen. Die Werke von B. sind nicht häufig und werden vermuthlich öfters mit denen andrer Meister desselben Genres verwechselt. Er war ein brillanter Kolorist und von grossem Geschick in der Anordnung. Der Louvre zu Paris besitzt von ihm zwei Bilder unter den Nummern 361 u. 362, Vögel und Vierfüsser, das Museum von Rouen eine Darstellung mit Thieren in einer Landschaft und das Museum von Dijon unter Nr. 281 ein Stück mit zwei Hasen, einer Ente, einem Fasan und anderem Wild. 1845 befand sich von ihm in der Auction des Cardinal Fesch ein grau in grau gemaltes Medaillon von Blumen und Früchten umgeben.

Es existiren nach ihm zwei anonyme von Basan publizirte Stiche, Pendants: ein Kampf zwischen Hund und Katze (le bien venu mais mal reçu) und le furet au pillage. Fol.

s. F. J. van den Branden, Geschiedenis der

Antwerpsche Schilderschool, p. 1694. — Max Rooses, Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool, p. 643. — C. Blanc, Histoire des Peintres, école flam. appendice 19. — Guiffrey, Histoire générale de la Tapisserie (France) p. 119. *H. Hymans.*

Bernaerts. Balthazar Bernaerts, Bernärds oder Bernard, holländischer Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Amsterdam und Paris arbeitete. Er war ein Schüler des Bernard Picart und arbeitete in dessen Weise für die von Picard herausgegebenen Bibelillustrationen. Seine Technik wechselt zwischen Radirung und Schwarzkunst. Daß er im Portraitfach Tüchtiges zu leisten vermochte, zeigt ein Bildniß des Pastors Lucas Ahuys nach C. Troost. Einige seiner Blätter sind B. Barnards bezeichnet.

Von ihm gestochen:

1) David und Bathseba, aus der Bibel des Bernard Picart, Amsterdam. 1720. Fol.
2) Barlaam segnet die Amalekiter, ebenso. Fol.
3) Der Sieg Israels, ebenso. Fol.
4) Gefangenschaft der Israeliten, ebenso. Fol.
5) Telemach von Calypso empfangen, nach Du Bourg, aus den Abenteuern des Telemach, 1734. 4⁰.
6) Der Sohn des Adrast von seinem Freigelassenen getödtet, ebenso.
7) Telemach tödtet den Adrast, ebenso.
8) Telemach begleitet den Leichnam des Hyppias, ebenso.
9) Telemach erwirbt die Freundschaft des Philoctet, ebenso.
10) Gargantua voltigeant sur son cheval, nach Du Bourg. Aus den Werken des Rabelais, herausgegeben von Le Duchat, Amsterdam 1741. 3 Bde. 4⁰.
11) Ahuys Lukaz, Pastoor in Amsterdam, nach C. Troost.
12) Alexander VI. Borgia, ebenso.
13) Anna von Oranien, Prinzessin von Großbritannien, nach Akema. 118 : 73 mm.
14) Anna von Braunschweig.
15) Cesare Borgia, für die Beschreibung seines Lebens. Amsterdam, Mortier, 1732. 12⁰.
16) De Superville.
17) Deurhoff, W.
18) Ludwig XV., Portraitvignette aus den Metamorphoses d'Ovide, traduction de l'abbé Banier, Amsterdam 1732. Auch außerhalb des Textes gedruckt.
19) Relandus, A.
20) Titel der tragédie de Géta. 145 : 82 mm.
21) De Koophandel van Amsterdam, Titel, nach J. Goeree. 135 : 80 mm.
22) Vignetten in den Werken des Bernard Picart.

s. Füssli, 1763. p. 671. — Heineken, Dict. 1788. p. 564. — Füssli, 1806. p. 85. — Nagler. I, 449. — Le Blanc, Man. I, 292. — Immerzeel, De Levens en Werken. I, 49. — Kramm, De Levens en Werken. I, 83. — Portalis et Beraldi, les Graveurs du 18ième siècle. I, 164. * *

Bernaerts. Henri Bernaerts, belgischer Maler, geboren in Mecheln den 24. October 1768, Schüler der Akademie seiner Vaterstadt und von Louis Suetens. 1789 trug er den Preis für das Zeichnen nach der Antike und 1818 denjenigen für das Zeichnen nach der Natur davon und wurde 1825 zum Professor ernannt. Er malte Portraits und Historienbilder: heil. Martin; Cymon und Pero; Marie, das Jesuskind und die heil. Anna; Christus am Kreuz (1818); das Abendmahl (1825); heil. Franz (1825); ländliches Fest (1827); Theater von Pompeji; Triumph des David (1834) etc. Die Kirche von Hoevenen zu Willebroeck (Provinz Antwerpen) besitzt von ihm eine Geburt Christi und die Benediktinerinnen von Antwerpen bestellten bei ihm eine Kopie des dem Leonardo da Vinci zugeschriebenen Abendmahls, in der Abteikirche von Tongerloo (Prov. Antwerpen). Von ihm existirt auch ein Portrait des Kardinals von Franckenberg, Erzbischofs von Malines. Henri B. starb zu Mecheln am 21. Januar 1849 im Alter von 81 Jahren.

s. Dictionnaire des Hommes de Lettres et Savants de la Belgique. Bruxelles 1837. — Eigene Notizen. *H. Hymans.*

Joseph Hubert Bernaerts, Sohn von Henri B., Genremaler, geboren zu Mecheln den 28. Dezember 1812, gegenwärtig (1884) Professor an der Akademie seiner Geburtsstadt. Von 1829 an beschickte er die belgischen Ausstellungen, verlegte sich aber schließlich ganz auf die Bilderrestauration, in der er sich einen geachteten Namen machte. Er restaurirte unter anderen bedeutenden Gemälden die Kreuztragung von Gaspard de Crayer (St. Jean in Malines), die Anbetung der Könige von Moreels (St. Catherine ebenda), den heil. Franz Xaver von E. Quellyn (St. Peter und Paul). *H. Hymans.*

Bernal. Juan Bernal, Glasmaler niederländischer Herkunft, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Spanien thätig. In den Jahren 1518 und 1519 arbeitete er an den Glasmalereien in der Capilla mayor der Kathedrale zu Sevilla.

s. Bermudez, Dicc. * * *

Bernal. Pedro Bernal, Bildhauer in Sevilla, um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Er arbeitete von 1550 bis 1553 in der Kathedrale zu Sevilla mit Balduc (s. diesen) und Andern an den Seitenvorsprüngen des Tabernakels des Hochaltars.

s. Bermudez, Dicc. I, 130. Cat. de Sevilla, p. 40. *Fr. W. Unger.*

Bernard. Mönch von Beaulieu im Limousin, malte zur Zeit des Abts Bernard II. (1005—1028) in dem Oratorium des Klosters die Verkündigung Mariä, die Begrüßung der Elisabeth, die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel und die Anbetung der Magier, und schenkte dem Kloster verschiedene Ländereien, von deren Einkünften das Oratorium beleuchtet werden sollte.

s. Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu, publ. par Maximin Deloche (in Doc. inéd. de l'hist. de la France), p. 213. *Fr. W. Unger.*

Bernard. Meister Bernard war zehn Jahre lang Baumeister der Kathedrale von Coimbra in Portugal, und nach seinem Tode war Suerius sein Nachfolger. Eine Urkunde von 1168 verzeichnet Zahlungen, die für Arbeiten beider geleistet wurden.

s. Raczynski, les arts en Port. p. 421.
Fr. W. Unger.

Bernard. Bernard de Soissons, Architekt, baut an der Kathedrale zu Reims. Er führte mehrere Wölbungen aus und arbeitete an der großen Rosette.

s. Bulletin monumental. XXII, 546.
A. Schultz.

Bernard. Bernard von Toulouse, Briefmaler und seine Frau Marie, Briefmalerin, waren beide in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Avignon thätig. Arbeiten von ihrer Hand sind nicht mehr bekannt. *C. A. Regnet.*

Bernard. Anthony Bernard, arbeitet 1502 mit 20 Gehülfen an dem Bau der Kathedrale zu Rodez (Lapicida ac magister et gubernator dicti edificii). Noch 1510 war er bei dem Bau beschäftigt.

s. Ad. Lange, Dict. des Archit. franç. I, 64.
A. Schultz.

Bernard. Scipion Bernard, wurde am 11. December 1528 Martin Chambiges als Bauleiter der Arbeiten am Kreuzschiff der Kathedrale zu Beauvais beigeordnet.

s. Bull. monumental. X, 324. *A. Schultz.*

Bernard. Eugène Bernard, folgte 1550 Pellevoisin, als Architekt der Kathedrale zu Bourges.

s. Ad. Lange, Dict. des Archit. franç. I, 64.
A. Schultz.

Bernard. Louis Bernard, Mönch aus Tours, begann 1556 die Heimsuchungskapelle zu Orléans, die während der Revolution zerstört wurde.

s. Ad. Lange, Dict. des Archit. franç. I, 64.
A. Schultz.

Bernard. Salomon Bernard, s. **Salomon.**

Bernard. Bernard von Orley, s. **Orley.**

Bernard. Bernard de Palissy, s. **Palissy.**

Bernard. N. Bernard, französischer Emailmaler des 17. Jahrhunderts, der in Limoges thätig war. Weitere Nachrichten über diesen Künstler fehlen uns.

s. Siret, Dict. des peintres. *C. A. Regnet.*

Bernard. François Bernard, französischer Landschafter des 17. Jahrhunderts, von adeliger Geburt, bildete sich unter Claude Gelée und erlernte die Kunst des Figurenmalens von seinem Freunde Jean le Clerc. Er war zuletzt in Nancy wohnhaft.

s. Fiorillo, Geschichte der Künste und Wissenschaften. III, 175. — Siret, Dict. des peintres.
C. A. Regnet.

Bernard. Thomas Bernard, Medailleur zu Paris in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. Er war ein Mitarbeiter an der »Histoire métallique« Ludwig's XIV. Seine Arbeiten sind B oder T. B, zuweilen verschlungen, bezeichnet.

Jean Bernard, ein mit dem Vorigen gleichzeitig in Paris thätiger Medailleur, welcher mit seinen Initialen I. B. zeichnete.

s. Schlickeysen. Abkürz. a. Münzen u. s. w.
C. C.

Bernard. Noel Bernard, französischer Maler des 16. und 17. Jahrhunderts, zu Paris. Seine Geburts- und Todeszeit ist nicht mehr zu ermitteln, doch ist sicher, dass er zu Ende des Jahres 1645 noch am Leben war. Ueber seine künstlerische Thätigkeit ist nichts bekannt.

s. Jal, Dict. de Biographie. *C. A. Regnet.*

Samuel Bernard, französischer Maler, Sohn des Noel B., geboren zu Paris 1615. Derselbe malte in Oel und Guache und stach auch in Kupfer, nachdem er die Kunst zunächst bei seinem Vater, dann von Vouet erlernt hatte. Dann arbeitete er unter Louis de Guernier und that sich namentlich durch seine Miniaturmalereien auf Pergament und Papier hervor, mit denen er Bücher schmückte. Er soll auch eine Reihe werthvoller Bilder andrer Künstler in dieser Technik kopirt haben, die aber verloren gingen, während mehrere seiner Kupferstiche auf uns gekommen sind. Er starb 1687 zu Paris. Protestant von Geburt war er am 20. October 1685 in den Schooß der katholischen Kirche zurückgekehrt. B. war Hofmaler, Rath und Professor an der Akademie.

Von ihm ein Jesuskind (oval) und eine kleine Landschaft (viereckig), beide en miniatur; auf der Ausstellung von Evreux von 1864 sah man weiter von ihm 24 Miniaturporträts.

Die persönlichen Verhältnisse Samuels hat jüngst erst Jal in seinem Diction. de Biographie richtig gestellt.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. des art. de l'école franç. — Siret, Dict. des peintres. — Füssli, Künstlerlexicon. — Jal, Dict. de Biographie. *C. A. Regnet.*

In seinen Kupferstichen lehnt er sich am meisten an die Weise des Jean Morin, ohne indessen diesen zu erreichen. Seine Platten sind überaus sorgfältig radirt, meist mit dünnen, oft mehrfach übereinander gelegten Strichlagen. Die Fleischpartien sind dagegen in Punktirmanier behandelt, zu der nur in den tieferen Schatten regelmäßige Strichlagen hinzutreten. Erst zuletzt sind dann einige Partien, namentlich in der Gewandung mit dem Grabstichel übergangen. Nach eigner Erfindung scheint Samuel Bernard nur die Nummern 6, 7, 9, 11 und 13 gestochen zu haben. Sein Vorname ist meist nur S. geschrieben, daher die Verwechslung mit Simon und Saint. Heineken hat ihn mit L. Bernard verwechselt, Le Blanc mit J. Bernard. Zu manchen

Irrthümern geben auch die Bezeichnungen der Stiche selber Veranlassung, indem der Schriftstecher seinen Namen zuweilen Benard oder Benart geschrieben hat.

Bildniß des Künstlers:

Gest. von P. van Somer, nach Claude le Fèvre.

Von ihm gestochen:

1) Flucht nach Aegypten, nach Guido Reni. 369 mm : 256 mm. R.-D. 5.
I. Zust. Mit der Adr. des P. Ferdinand.
II. Zust. A Paris chez Pierre Mariette, rue St. Jacques à l'espérance.
2) Christus am Kreuze, nach Champaigne. 405 mm.: 292 mm. R.-D. 6.
3) Vorbereitung zur Grablegung, nach Champaigne. 472 mm.: 345 mm. R.-D. 7.
4) Himmelfahrt Christi, nach Champaigne. Le Bl. 4.
5) Attila vor Rom, nach Raffael. 272 mm.: 366 mm.
I. Zust. mit der Adresse des P. Perdinand.
II. Zust. A Paris chez P. Mariette, rue St. Jacques à l'ésperance.
6) Odysseus entdeckt den Astyanax, nach Seb. Bourdon. 513 mm.: 380 mm. R.-D. 8.
I. Zust. mit der Adr. des P. Ferdinand.
II. Zust. mit der Adr. des Mariette.
7) Guernier, Louis du, Maler. R.-D. 1. Fol.
I. Zust. vor d. Schrift.
8) Hautmann, Musiker. R.-D. 2. Fol.
9) Karl Ludwig, Pfalzgraf bei Rhein, nach van Dyck. 1657. Rad. 318 mm.: 257 mm. R.-D. XI, 3.
10) Leopold Wilhelm, Markgraf von Baden. 1657. 386 mm.: 324 mm. R.-D. XI, 1.
11) Robert, Pfalzgraf bei Rhein. 305 mm : 254 mm. R.-D. XI, 2.
12) Philipp, Graf von Béthune. R.-D. 3. Fol.
13) Schildornamente, nach Stefano della Bella. R.-D. 9. 560 mm.: 436 mm.
14) Sitzende Katze. »Regarde comme ce Chat«. . . 163 mm.: 120 mm.
15) L'image de la Concorde, nach Ch. Le Brun. Rad. Fol. Le Bl. 7.

s. Basan, Dict. I, 64. — Gori, Notizie istoriche degli Intagliatori. I, 106. — Heineken, Dict. II, 588. — Huber und Rost, Handb. VII, 162. — Joubert, Man. I, 259. — Bryan, A biographical and critical Dict. I, 117. — Robert Dumesnil. VI, 243 und XI, 13. — Heller, Prakt. Handb. p. 52. — Le Blanc, Manuel. p. 290. — Andresen, Handbuch. I, 113.

* *

Bernard. Ein F. Bernard, der nach Nagler K.-Lex. I, 446 (vgl. Füssli, A. K. I, 71, welcher keinen Vornamen hat) um 1660 in Diensten des Fürsten von Baden-Durlach gestanden sein und diesen zu Pferde, sowie andere Porträte gemalt, auch etliche Blätter radirt haben soll, dürfte nur durch Missverständnisse aus Samuel B. entstanden sein, welchem von G. Duplessis (s. Robert Dumesnil XI, Nr. 1) ein gestochenes Reiterporträt des Markgrafen Leopold Wilhelm von Baden mit der Unterschrift: Anno 1657. Bernard P. et F. zugewiesen wird. *A. Wintterlin.*

Bernard. Simon und Stephan Bernard, s. **Samuel Bernard.**

Bernard. Louis Bernard, französischer Zeichner und Kupferstecher in Schwarzkunst, thätig gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Frankreich und Holland. Er wurde zu Paris geboren. In einer handschriftlichen Notiz auf dem Kupferstichkabinet zu Paris wird er als Page Ludwig's XIV. bezeichnet. Bei Delaborde ist er mit Balthazar Bernaerts, dem Mitarbeiter an den Bibelillustrationen des Picart, identisch. Delaborde nennt ihn einen Schüler des Bernard Picart. Andresen macht ihn daraus zum Schüler des Etienne Picard. Heineken schreibt seine Blätter ebenfalls irrthümlich dem Samuel Bernard zu. Unter den wenigen französischen Stechern, die die Schabkunst mit Erfolg betrieben, nimmt Louis Bernard eine hervorragende Stelle ein. Seine Madonna nach Correggio gilt als das beste französische Schwarzkunstblatt überhaupt. Sein Werk enthält namentlich einige gute Porträts. In seinen in kleinerem Maßstabe gearbeiteten Figuren geht indessen die feinere Karakterisirung der Gestalten durch die grobe Handhabung der Roulette verloren. So namentlich in seiner Anbetung der Hirten nach Rembrandt.

Von ihm gestochen:

1) Anbetung der Hirten, nach Rembrandt. Fol. Bartsch, Cat. de Rembrandt II, 146 Nr. 3.
2) Maria mit dem Kinde, nach Antonio Allegri. Fol.
3) Heilige Familie. Lux in tenebris. Kl. Fol.
4) Eine Heilige, nach Guido Reni. 335 mm.: 250 mm.
5) Bellay, F. A. Marquis von, nach André Bouys. Fol.
6) Monseigneur, Louis, Dauphin 1692. 311 mm.: 252 mm.
7) La Baume de Suze, Anne Tristan de, nach F. De Troy. 232 mm.: 185 mm.
8) Le Prestre, Sébastien, marechal de Vauban, nach De Troy. Fol.
9) Ludwig XIV., nach Poerson 1692. 308 mm.: 252 mm.
10) Berittene Hirtin, die ihre Herde führt. 340 mm.: 250 mm.
I. Zust: vor der Adresse unten in der Mitte.
11) Landschaft mit Vieh, nach J. Forest.

s. Basan, Dict. I, 64. — Gori, Notizie istor. degli Intagliatori. I, 103. — Bartsch, Catalogue de Rembrandt. II, 146. — Delaborde, Histoire de la gravure en manière noire. p. 310. — Le Blanc, Man. I, 290. — Andresen, Handbuch. II, 113. — Robert Dumesnil. VI, 244. * *

Bernard. Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Rom arbeitete.

Von ihm gestochen:

Maria Magdalena Pazzi, nach Lazzare Baldi, dem Papst Clemens IX. gewidmet den 28. April 1669. Bei de Rossi.

s. Robert Dumesnil. VI, 245. * *

Bernard. Joseph Bernard, französischer Maler und Kupferstecher in Schwarzkunst, der

um 1700 arbeitete. Alle näheren Nachrichten über denselben fehlen.

Von ihm gestochen:

Selbstportrait, Schwarzk. »Joseph Bernard sola natura duce pingit«. 12⁰.

s. Heineken, Dict. II, 561. — Zani, Encicl. I. Bd. III, 248. — Le Blanc, Man. I, 290.

* *

Bernard. P. J. Bernard, französischer Stahlschneider, arbeitete um 1700 in Paris an der Histoire metallique de Louis XIV.

s. Füssli. Allg. Künstlerlex. — Köhler. XII, 289. — Nagler, Monogrammisten. III, Nr. 1975. *C. A. Regnet.*

Bernard. Jean Bernard, französischer Stempelschneider des 18. Jahrhunderts, der um 1719 in Paris thätig war, von dem wir aber weitere Nachrichten nicht besitzen.

s. Nagler, Monogrammisten. III, Nr. 1975. *C. A. Regnet.*

Bernard. Jacques Francois Bernard, französischer Kupferstecher und Kunstliebhaber, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete.

Von ihm gestochen:

Almanach de la Fortune, Agenda de la Rue Quinquempoix. 1720.

s. Nagler. I, 446. — Le Blanc, Man. I, 290.

* *

Bernard (?), französischer Portrait- und Figurenmaler, lebte um 1750 als Mitglied der Akademie von St. Lucas in Paris.

Dangel hat nach ihm gestochen.

s. Füssli, Allgem. Künstlerlex. *C. A. Regnet.*

Bernard. Pierre Bernard, geboren zu Cavaur den 24. Dez. 1761, Schüler von Frouard, erhielt 1782 den großen Preis für den Entwurf eines Justizpalastes.

s. Ad. Lange, Dict. des Archit. franç. I, 64. *A. Schultz.*

Bernard. Jean Bernard, niederländischer Zeichner, wurde den 5. April 1765 in Amsterdam geboren. Er war Dilettant, lernte bei dem Bildhauer C. Welmeer und übte sich nach dem Modell in der städtischen Zeichenschule. In seinen freien Stunden zeichnete er, meistens mit schwarzer Kreide, Viehstudien. Auch hat er Bilder von Potter und Berchem kopirt. Außer einer Radirung (Titelblatt vor dem Katalog Louis Metayer 1799 Amsterdam) existiren auch einige Portraits von ihm, z. B. das des Malers Jan Kobell, im Atelier an der Staffelei, eins von Wouter Joannes van Troostwyk, bez. und datirt 1809, und das Portrait des bekannten Sammlers Jacob de Vos. Er war Mitglied der »Academie van beeldende Kunsten« in Amsterdam und starb dort im Juli 1833. Sein Nachlass wurde am 24. Nov. 1834 zu Amsterdam versteigert.

s. Immerzeel, De Levens en Werken. I, 49. — Kramm, De Levens en Werken. I, 84. — Van Eynden en van der Willigen. III, 115 und Anhang, p. 45. *A. Br.*

Bernard. Johann Bernard, Kupferstecher, geboren 1784 zu Wien, und noch 1821 daselbst am Leben. Ueber seine Schule fehlen jede näheren Nachrichten. Seine nach fremden Meistern gestochenen Blätter stellen Gemälde aus Wiener Galerien dar. In denjenigen Stichen, die er nach eigener Erfindung arbeitet, kommt er nicht über ein inhaltloses Schema hinaus. Wo er nach anderen Meistern arbeitet, herrscht auch dieses vor und das Karakteristische seiner Vorbilder geht unter der eigenen Manier verloren. Seine Technik zeigt theils reine Radirung, theils auf den dekorativen Effekt hingearbeitete Schabkunst. Ein karakteristisches Blatt der letzteren Gattung ist die Lautenschlägerin nach Caravaggio. Wo er, um die Wirkung der Aquatinta-Manier zu erzielen, Schwarzkunst und Radirung verbindet, erreicht er nur unvermittelte Härten. Ein Beispiel dieser Art bildet namentlich eine »Versuchung des hl. Antonius« nach Teniers. Seine Blätter wurden von dem Schriftstecher oft nur Bernard bezeichnet. Die genaue Feststellung seines Werkes ist dadurch ungemein erschwert.

Von ihm gestochen:

1) David und Abigail. Nach P. da Cortona. Roy. qu. Fol.
2) David wird zu Saul gebracht. Gr. qu. Fol.
3) Das segnende Christkind. Nach Jan Steen. Schwarzk. Gr. qu. Fol.
4) Maria das Christkind verehrend. Nach Fr. Francia. Münchener Pinakothek. 1805. Schwarzk. Gr. Fol.
5) Maria mit dem Kinde, links der hl. Markus, rechts ein hl. Bischof. Nach Ag. Carracci. Rad. Qu. Fol.
6) Maria mit dem Kinde. Nach Pomp. Battoni. Rad. 4⁰.
7) Heilige Familie. 4 Personen. Nach Fr. Albani. 1806. Gr. Fol.
8) Versuchung des hl. Antonius. Nach D. Teniers. 1804. Schwarzk. u. Rad. Roy. qu. Fol.
9) 2 geflügelte Engelsköpfe. 2 Bll. Rad. 8⁰.
 I. Zustand vor vielen Ueberarbeitungen.
10) Jupiter und Antiope. Nach J. Palma d. J. Schwarzk. Qu. Fol.
11) Venus, Adonis und Amor. Nach L. Giordano. Gr. Fol.
12) Das Urtheil des Paris. Nach L. Giordano. Schwarzk. Roy. Fol.
13) Vertumnus und Pomona. Nach Caspar Netscher. Schwarzk. Fol.
14) Amor auf einem Globus. Rad. 16⁰.
15) Campomanes, Don Pietro. Nach R. Mengs. Schwarzk. Fol.
16) Ligne, Helena Apollonia, Princessin von, geb. Princessin Massalsska. Nach J. le Clerc. Ganze Figur in einer Landschaft. Schwarzk. Gr. Fol.
17) Kinsky, Therese, Gräfin von. Nach J. Grassy. Halbfig. in Oval. Fol.
18) Germanicus auf dem Sterbebett. Nach H. Füger. Gr. qu. Fol.

19) 2 Jäger mit Tabackspfeifen. Schwarzk. u. Rad. Qu. Fol.
20) Die Lautenschlägerin. Nach M. A. da Caravaggio. Für das Kunst- und Industriecomptoir zu Wien. 1804. Schwarzk. Roy. Fol.
21) Mädchen mit einem Hunde. Schwarzk. Fol.
22) Knabe auf einem Hunde reitend. Rad. Qu. 8⁰.
23) Der lustige Flamländler. Fol.
24) Kopf. Nach Rembrandt. Gr. Fol.

s. Heller, praktisches Handbuch. p. 52. — Andresen, Handbuch. I, 112. — Meusel, Archiv. I, 2, 207. — Böckh, Merkw. Wiens. I, 245. — Tschischka, Kunst und Alterthum. p. 337. **

Bernard. William Bernard, englischer Kupferstecher, der im Anfang dieses Jahrhunderts arbeitete.

Von ihm gestochen:

2 Bll. Sommer und Winter nach Georg Morland. 1802. **.

Bernard. Charles Bernard, Kupferstecher, der zwischen 1810 und 1830 zu Paris arbeitete. L. Blanc bezeichnet ihn als Schüler des Vérité. Seine Blätter sind oft Bernard, ohne den Vornamen, bezeichnet.

Von ihm gestochen:

1—4) 4 Bll. Die 4 Jahreszeiten, Allegorien, nach Dusaulchoy. 258: 202 mm. Le Bl. 1—4.
5—6) 2 Bll. Le Pouvoir de l'Amour, nach Hubert de Genève. 190 : 155 mm. Le Bl. 5—6.
7) L'Amour, nach Le Barbier l'aîné. A. Rouen chez Tuvé, graveur imprimeur. 365 : 265 mm. Le Bl. 7.
8) Angoulême, Louis Antoine de France, duc d'. Oval. 110 : 82 mm. Le Bl. 8.
9) J. Delille, unbezeichnet. 168 : 132 mm. Le Bl. 9.

s. Le Blanc, Man. I, 289. **

Bernard. Bernard-Dorigny, französischer Maler aus Saujon (Charante inférieure), derselbe stellte 1831 einen Durchgang durch eine Furth, 1834 ein Arbeitsgespann elsässischer Ochsen, Kühe auf der Weide und den Boeuf gras von 1834 aus, 1835 Vieh, 1837 Kühe auf einer Wiese (Abendbeleuchtung), 1839 ein junges Mädchen in Morgennegligé, Gemüse kaufend, dann ein Motiv von den Seen von Tournemer in den Vogesen, 1840 eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Staatseigenthum), 1843 Jesus Christus vor Pilatus, 1848 eine Ansicht des Pont Royal, eine solche des Pont des arts und einen Abzug des Viehs auf die Berge, dann weidendes Vieh, endlich eine Ansicht des Schlosses Montresor.

s. Bellier de la Chavignerie. Dict.
C. A. Regnet.

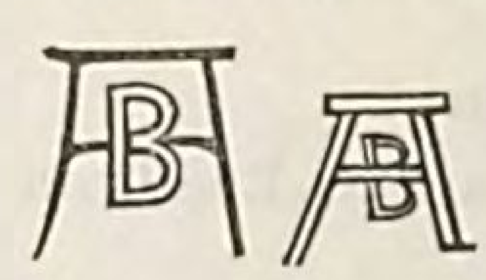
Bernard. Adolphe Bernard, belgischer Genre- und Poraitmaler, geboren zu Gent den 7. September 1812, Zögling der Kunstakademie (1830—32) und von Van Hanselaere, begab sich später nach Rom, wo er 1835 den großen Preis für Malerei der Akademie von S. Luca erwarb. 1838 kehrt er nach Gent zurück und beschickt verschiedene Ausstellungen mit Genrebildern: Der Künstler in Italien, der befriedigte Jäger, Szenen aus dem Brigantenleben etc. Mit 1844 beschließt er indess seine eigentliche künstlerische Laufbahn und wird Dekorateur und Glashändler.

Eigene Notizen. *H. H.*

Bernard. François Bernard, französischer Genremaler der Gegenwart, geboren zu Nimes den 8. Febr. 1814, bildete sich seit Okt. 1839 an der Ecole des Beaux-Arts und bei Collin. Er stellte aus: 1842. Schlafende Odaliske. — 1844. Portrait eines der Stallknechte, welche die Pferde, die der Vizekönig von Aegypten dem Könige Louis Philipp zum Geschenk machte, nach Frankreich brachten; Frauenportrait. — 1846. Portraits. — 1849. Ansicht einer Stallung von einem Gehöft aus; Sarah im Bade.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. gener. des artistes de l'école Française. — Siret, Dict. des peintres. *C. A. Regnet.*

Bernard. A. Bernard, Zeichner und Radirer, der in der Mitte dieses Jahrh. zu Paris arbeitete. Seine Blätter sind mit dem beistehenden Monogramm bezeichnet.



Von ihm radirt:

Recueil d'Ornemens de la Renaissance, dessinés et gravés à l'eau forte. Folge von 30 Blatt. Herausgegeben von Letouzé, Fortsetzung von Grimm, Boulevard Saint Martin 9.

s. Le Blanc, Man. I, 289. — Nagler, Monogr. I, Nr. 128. **

Bernard. D. Bernard, Kupferstecher, der um die Mitte dieses Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm gestochen:

Therese (Intérieur de Sainte) nach François Gérard. A Paris chez Zetaille. 110 : 62 mm.

s. Le Blanc, Man. I, 289. **

Bernard. E. Bernard, Kupferstecher, der um die Mitte dieses Jahrhunderts zu Paris namentlich für Illustrationswerke arbeitete. So für das Journal des Journaux, Foyer bréton, Mont de piété, Histoire de Napoléon von de Norvins, Histoire des animaux von Granville, Histoire pittoresque de la Franc-Maçonnerie.

s. Le Blanc, Man. I, 290. **

Bernard. Victor Bernard, französischer Bildhauer der Gegenwart, geboren zu Saarburg 1817, Schüler von David d'Angers und Rude. Außer verschiedenen 1845 u. ff. J. ausgestellten Porträtbüsten kennt man von ihm die Marmorstatue einer jungen Bacchantin, die Marmorbüste Condillac's (Eigenthum der Regierung) und die Gypsstatue »der Tod des Sperlings«, von 1868.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.
C. A. Regnet.

Bernard. Bernard-Dagesci, s. **Dagesci.**

Bernard. Antoine Louis Bernard, französischer Bildhauer der Gegenwart, geb. zu Paris den 5. März 1821, bezog die École des Beaux Arts im Jahre 1839 und bildete sich bei Duret und Klagmann. Er stellte aus: 1847 Gypsbüste eines Herrn N. G. — 1849 ein junger mit einem Krebs spielender Neapolitaner (Bronzestatue). — 1851 Gypsbüste der Frau W. — 1853 eine ebensolche der Frau E. — 1855 Gypsreliefporträt des Herrn B. — 1859 die Bronzebüste des Herrn B. und eine bronzirte Gypsbüste des Herrn D. — 1861 eine gleiche der Frau V. B. und 1865 die Bronzebüste der Frau W.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.

C. A. Regnet.

Bernard. Philibert Joseph Blaise Bernard, französischer Historienmaler der Gegenwart, geb. zu Nomezy (Depart. der Vogesen) den 21. August 1823, Schüler von F. Barras. Werke: 1864 Porträt des Herrn B. — 1867 Amor entflieht aus den Armen der Psyche; die verirrte Reisende (Winterlandschaft). — 1868 Amor eilt Psyche zu Hilfe.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.

C. A. Regnet.

Bernard. Anais Bernard, geb. Desgranges, französ. Blumenmalerin der Gegenwart, geb. zu Bernay (Sarthe) den 10. Juli 1825. Bildete sich unter Pauline Girardin und stellte aus: 1851 Bouquet von Marguerithen und Flox; Heidekraut und Camelien (Aquarelle). — 1852 Schwertlilienstrauß; Feldblumen (beides Aquarelle). — 1853 Strauß von Camelien, Kramwicken und Parma-Veilchen; Stiefmütterchen (alle in Wasserfarbe). — 1855 Irisbouquet; Penseestrauß (beide Aquarelle). — 1857 Bouquet von Dahlien und Geisblatt; Strauß von verschiedenen Blumen; Primeln (lauter Aquarelle). — 1867 Strauß von spanischem Flieder (Aquarell).

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.

C. A. Regnet.

Bernard. Jean François Armand Felix Bernard, französischer Landschaftsmaler der Gegenwart, geb. zu Cormatin (Saône et Loire) den 20. Febr. 1829, trat im Oktober 1853 an der École des Beaux Arts ein, bildete sich unter Paul Flandrin und erhielt 1854 für sein Bild »Lycidas und Méris« (Ekloge von Virgil) den röm. Preis. Dermal lebt B. wieder in Rom und stellte aus: 1859 die Flucht des Nero (histor. Landschaft). — 1861 Partie aus der Umgebung von Norma; Erinnerungen an Italien; Strohhütte in Berry. — 1863 Ansicht von Terracina; am Ufer des Anio. — 1864 Wiese bei Crémieu in der Dauphine; eine Flickerin. — 1865 der Morgen; Ansicht von Subiaco. — 1866 das Thal Poussin bei Rom. Umgebung von Crémieu. — 1867 Morgen in Norma. Der Teich von Nymphea. — 1868 der Soracte vom Tiber-Ufer aus; verlassenes Gehöfte am Tiber.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.

C. A. Regnet.

Bernard. Frl. Delphine Bernard, französische Malerin der Gegenwart, geb. zu Nancy unbekannt wann. Bildete sich unter Maréchal zu Metz, wohnhaft in Paris. Sie stellte aus: 1848 der todte Vogel; einige Köpfe nach Rubens und in Pastell ausgeführte Porträts. — 1853 Schnitterinnen; eine Zigeunerin, beides Pastellbilder. — 1855 Porträt; die kleine Aehrenleserin. — 1859 Porträt eines jungen Mädchens. — 1863 Italienerin und Bildniss eines jungen Mädchens, beide in Pastell.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.

C. A. Regnet.

Bernardeau. Jean Bernardeau, baute 1543 den Hauptaltar und den Lettner in der Kathedrale zu Chartres und dekorirte in demselben Jahre die Kapelle Unsrer lieben Frau von den sieben Schmerzen in der gleichen Kirche.

s. Ad. Lange, Dict. des Archit. franç. I, 65.

A. Schultz.

Bernardi. Fra Bernardi, florentiner Miniaturmaler, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gearbeitet haben soll, von dessen Lebensverhältnissen aber nichts bekannt ist. Nach Füssli befand sich in der Guardaroba des herzoglichen Palastes zu Florenz von seiner Hand eine sehr schöne Einfassung von historischen Gemälden, welche ein Basrelief der Madonna von Donatello umgeben haben.

s. Füssli, Künstler-Lex. Suppl. I. †

Bernardi. Giovanni Bernardi, nach seinem Geburtsort »di Castel Bolognese« genannt, geb. 1495, ausgezeichneter italienischer Krystall-, Edelstein- und Stempelschneider. Sein bedeutendes Talent bildete sich durch die ihm gewordene Verwendung des Hauses Este erfreulichst aus. Er arbeitete anfangs (auch als Medailleur) für den Herzog Alfonso von Ferrara, später aber zu Rom für den Papst Clemens VII., von dem er eine einträgliche Hofcharge erhielt, und für die Kardinäle Hippolyt dei Medici und Salviati; ferner für Kaiser Karl V., der ihm für eine Schaumünze 100 Goldkronen auszahlen liess. Auch Alexander Farnese war ein großer Gönner seiner Kunst, die er eben so fruchtbar, als mit großem Geschicke ausübte: — »den neuen Meistern den Weg zeigend, würdige Nachahmer der Alten zu werden«. Viele seiner Arbeiten in Krystall, die hochgeschätzt wurden als Zierde von Schmuckgegenständen, Gefäßen und Schildern, sind nach Zeichnungen Michel Angelo's und Pierino del Vaga's ausgeführt. Seine Intaglien wurden auch, in Folge des großen Beifalls, den sie errangen, — wie jene Valerio Belli's — als Bronze-Reliefs (placchette) nachgebildet. — Er starb im Jahre 1555 zu Faenza.

Von seinen zahlreichen vertieft in Krystall ge-

schnittenen Arbeiten seien hier die folgenden angeführt:

1) Bataille von Bastia. Bergkrystall-Intaglie. (Des Künstlers erste Arbeit.)
2) Margaretha von Oesterreich, Gattin des Ottavio Farnese.
3) Löwenjagd. Krystall-Intaglie, bezeichnet mit dem Namen des Meisters. (Samml. Devonshire.)
4) Entführung des Ganymed. Große Krystall-Intaglie (68 mm. h., 90 mm. br.), nach einer Zeichnung Michel Angelo's. Bezeichnet: IO(hannes).
5) Sturz des Phaeton. Nach einer Zeichnung Michel Angelo's.
6) Kampf der Centauren und Lapithen. Sehr große Krystall-Intaglie (88 mm. h., 110 mm. br.), bezeichnet: IOANNIS OPVS· (Das größte glyptische Werk des Meisters.)
7) Prometheus, auf dem Boden liegend vom Geyer angefallen. Große Bergkrystall-Intaglie, nach einer Zeichnung Michel Angelo's. Für den Kardinal Hippolyt dei Medici geschnitten. Bez.: IOANNES B· (Sammlung Strozzi in Rom.)
8) Tityus. Desgl. — Bez.: IO·C·B·— Bergkrystall-Intaglie (50 mm h., 60 mm. breit).
9) Die Frau des Darius vor Alexander.
10) Der Raub der Sabinerinnen.
11) Seeschlacht. Drei prachtvolle mit Basreliefs gezierte Schiffe, im Hintergrund ein viertes. Eines der Schiffe trägt den kaiserlichen Doppeladler. — (Es ist dies entweder eine Darstellung aus der Expedition Karls V. gegen die Barbaresken-Staaten, oder es ist die Darstellung der Schlacht, die sein natürlicher Sohn, Don Juan d'Austria, bei Lepanto gegen die Türken focht. — Die Basreliefs auf einem der siegenden Schiffe stellen die Thaten des Herkules dar. Die Figuren sind nach der damaligen Art im römischen Kostüm.) — Grosse Bergkrystall-Intaglie, im Museum zu Neapel.
12) Die vier Evangelisten, auf vier runden Krystallen (für Papst Clemens VII.).
13) Christus am Kreuz, und auf sechs runden Krystallen für zwei silberne Leuchter: Szenen aus dem Leben Christi (für Kardinal Farnese, der sie der Peterskirche schenkte).
14) Szenen aus der Passion Christi (ebenfalls für Kardinal Farnese gearbeitet).
15) Mythologische Darstellungen in ovalen Krystallen, auf einem Silberkästchen; nach Zeichnungen von Pierino del Vaga (gegenwärtig in den Studj zu Neapel).

Giovanni Bernardi gehört auch als Stempelschneider zu den größten Meistern des XVI. Jahrhunderts. Zu seinen ersten Medaillen-Arbeiten zählt die Denkmünze auf seinen Beschützer den Herzog Alfonso I. von Ferrara, mit dem Brustbilde desselben auf der Aversseite und mit der Darstellung der Gefangennehmung Christi auf der Rückseite. Bernardi's Aufenthalt in Rom fiel mit dem Benvenuto Cellini's zusammen, welcher desselben Kunst, Medaillen in Stahl zu schneiden, nicht wenig rühmte. Sein Ruhm auch als Medailleur verbreitete sich dermassen, dass Kaiser Karl V., als er zur Krönung zum Könige der Lombardei nach Bologna kam, von Bernardi eine Denkmünze schneiden ließ, die in vortrefflicher Ausführung des Kaisers Bildniß zeigt, der ihm für ein Exemplar in Gold 100 Pistolen auszahlen liess und ihm anbot, ihn nach Spanien mitzunehmen. Seine Dankbarkeit gegen Kardinal Hippolyt von Medici bestimmte ihn jedoch, Rom nicht zu verlassen. Von Vasari wird ihm auch mit Recht eine daselbst angefertigte Schaumünze auf den Papst Clemens VII. zugeschrieben (wogegen Andere sie dem Benvenuto Cellini zueignen wollten), die das Brustbild des Papstes auf der Avers- und auf der Revers-Seite den sich seinen Brüdern zu erkennen gebenden Joseph weist, mit der Ueberschrift: EGO SUM IOSEPH FRATER VESTER. — Auf den Feldzug des Kaisers Karl V. nach Afrika im Jahre 1535 führte Bernardi auch zwei große Medaillen aus, deren eine auf der Vorderseite das Brustbild des Kaisers, und auf der Rückseite den Kaiser sitzend, mit einem Fuß den überwundenen Hayredin Barbarossa niederschlagend zeigt, während König Muley Hassan und andere Personen in demüthiger Stellung vor ihm stehen. Als Revers findet sich auch das Brustbild des Papstes Clemens VII. — Die andere Denkmünze ist ein länglich-rundes Medaillon mit dem geharnischten Brustbild des Kaisers auf der Vorderseite, und auf der Rückseite eine Schlacht am Meeresufer, eine Kriegsflotte und in der Ferne Festungswerke zeigend. Am Rande rechts und links: EXPEDITIO | AFRICANA. Unten: IOHANES B. F. (Ein echtes Exemplar bewahrt die kaiserl. Sammlung in Wien.)

s. Liverani, Maestro Giov. Bernardi etc. Faenza, 1870. — Ronchini, Maestro Giovanni da Castel Bolognese (Atti e memorie delle RR. deputazioni di storia patria per le Provincie modenesi e parmensi. IV.). — Joannis Jac. Luckii Sylloge Numismatum elegantiorum etc. (wo der Avers der zuletzt angeführten Medaille abgebildet ist). — Marq. Herrgott, Nummotheca Princ. Austr. etc., 1752. — Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillen-Arbeit. Berlin 1840, p. 87—90 (wo auch auf Tafel IV die Reversseite der letzteren Denkmünze abgebildet erscheint). — Vasari, ed. Le Monnier. IX, 236 ff., ed. Milanesi. V, 371—375. — Mariette. I, 119. — Gori, Hist. glyptogr. p. 225. — Maffei, Gemme ant. tav. IV. — Raspe, Descriptive Catalogue. London 1791. — »Trésor« (»Recueil« etc.), Paris 1836. Taf. XIII, p. 7. — Müller, Die Künstler aller Länder und Zeiten. Stuttg. 1857. I, 130—31. — King, Ant. gems. London 1866. p. 487. — Herm. Rollett, Abth. »Glyptik« in Bucher's »Geschichte der techn. Künste«. I, 331. — Armand, Les Médailleurs italiens. I, 137 ff. — Müntz, L'atelier monétaire de Rome. Paris 1884. p. 36.

Herm. Rollett.

Bernardi. Giuseppe Bernardi, s. **Tortorto.**

Bernardi. Lorenzo Bernardi, Bildhauer, lebte 1575 in Mantua, wo er in einem Dokument als Laurentius lapicida filius quondam magistri Silvii de Bernardis de contrata aquilae bezeichnet wird.

s. Carlo d'Arco, Notizie etc. II, 138. †

Bernardi. Giov. Battista Bernardi, Maler aus Pavia, bekannt durch ein Dokument vom Jahre 1577, nach welchem er in Rom in der strada nova vicino al Peregrino wohnte. In dem Kirchenregister das seine Beerdigung unter dem 2. Januar 1578 verzeichnet, wird er als »Mineator« aufgeführt.

s. Bertolotti, Art. lomb. a Roma. I, 124, 125. †

Bernardi. Antonio Maria Bernardi und sein Bruder Fabrizio, bolognesische Architekturmaler, thätig zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrh. Sie waren Schüler von Lodovico Quaini. Als ihr erstes Werk werden die Deckenfresken vor der Kapelle der Madonna del Monte zu Bologna genannt. Später arbeiteten sie in Venedig (für Sto. Stefano Gewölbdekorationen, für S. Mosé den Plafond der Kapelle Christi), in Padua, Vicenza und Mantua und siedelten endlich nach Deutschland über. Antonio trat in die Dienste des Kurfürsten von Bayern und betheiligte sich an den Deckengemälden für das am Ende des Schleißheimer Parkes gelegene, seit 1682 erbaute Schlösschen Lustheim. Sein Antheil ist nicht mehr genau zu umgränzen, indess ist es wahrscheinlich, dass er neben Valeriani an den beiden Fresken: Das Opfer der Iphigenia und Jupiter, der Diana mit Bogen und Pfeil beschenkt und außerdem an den üppigen Rococoumrahmungen, die reich an architektonischen Perspektiven und statuarisch verwendeten Figuren sind, gemalt habe. Als sein Todesjahr wird 1704 genannt. Fabrizio wurde angeblich von dem Kurfürsten von der Pfalz beschäftigt. Nach andern Quellen dagegen wäre es Antonio B. gewesen, der von Friedrich Wilhelm nach Düsseldorf gezogen worden sei und dort unter vier Kurfürsten gedient haben soll.

s. Moschini, Guida. I, 586. — Malvasia, Felsina Pittrice (Nachtr. von Crespi). III, 270. — Füssli, Künstlerlex. und Suppl. III. — Strouven, Künstl. Leben und Wirken in Düsseldorf. p. 24. — Mittheilungen von Herrn Dr. A. Bayersdorfer. †

Bernardi. Pietro Bernardi, veronesischer Maler, gest. 1623. Er malte die kleine Altartafel im Oratorium von S. Cosma und 1617 die Verkündigung an der Fassade der Kapelle der Madonna.

s. Dal Pozzo, Le vite etc. p. 156. — Füssli, Künstlerlex. †

Bernardi. Bernardo de' Bernardi, genuesischer Maler, Schüler des Dom. Fiasella gen. il Sarzana. Er starb schon vor 1657 in jugendlichem Alter an einem Schlagfluss.

s. Soprani, Artisti genovesi. I, 237. †

Bernardi. Francesco Bernardi, genannt il Bigolaro, veronesischer Maler der ersten Hälfte des 17. Jahrh., lernte in Mantua bei Domenico Feti, unter dessen Einfluss seine zahlreichen Galerie- und Kirchenbilder entstanden. In Verona malte er für die Hauptkapelle von S. Carlo zwei Darstellungen aus dem Leben des Heiligen, für das Notariatsarchiv einen Apostel Thomas und lieferte außerdem, wie Dal Pozzo versichert, vieles für Privathäuser. Eine rege Thätigkeit entwickelte er auch in Brescia: am westlichen Altar im Oratorium von S. Rocco eine Geiselung Christi; eine Auferstehung in S. Giovanni außen an der Sakramentskapelle; in S. Croce auf dem ersten Altar eine Himmelfahrt Mariae und auf dem vierten Altar die Jungfrau mit einigen heiligen Augustinern; endlich in S. Giuseppe ein Altarblatt mit Franziskanerheiligen die den Namen Christi verehren.

Nagler nennt überdies einen Bolognesen gleichen Namens, der gegen Ende des 16. Jahrh. in Bologna gemalt haben soll.

s. Dal Pozzo, Le vite dei pittori etc. veronesi. p. 172. — Bernasconi, Studj. s. l. pittura italiana etc. p. 367. — Chizzola, Le Pitture di Brescia. pp. 44, 49, 81. — Averoldo, Le scelte Pitture di Brescia. — Brognoli, Nuova Guida per la città di Brescia. — Lanzi, Storia pittorica. 1834. III, 202. — Füssli, Künstlerlexikon. †

Bernardi. Giovanni Bernardi. Von einem Maler dieses Namens befindet sich in der Kirche von Monopoli (Terra di Bari) unter anderen Gemälden des 17. Jahrh. ein Altarblatt.

s. Schulz, Denkm. III, 224. †

Bernardi. Giov. Battista Bernardi, veronesischer Maler, der um die Wende des 17. u. 18. Jahrh. arbeitete, Schüler des Felice Bigi. Er malte Blumen, Früchte und Thiere und soll sich in Wien, Mailand, Venedig u. s. w. aufgehalten haben.

s. Füssli, Künstlerlex. — Zani, Enciclop. †

Bernardi. Johann Bernardi, Hofbaumeister zu Turin um 1730.

Nach ihm gestochen:

Feuerwerk im königlichen Garten La Venerie bei Turin. Gest. von Joh. Ant. Belmondo.

s. Füssli, Künstlerlex. **

Bernardi. Jacopo Bernardi, italienischer Kupferstecher aus Raphael Morghen's Schule, geboren um 1808 zu Verona, arbeitete in Venedig, Mailand und Paris. Seine Technik schließt sich in allen Darstellungsmitteln direkt an Raphael Morghen an. Dessen peinliche Sorgfalt in der Durchführung der Strichlagen erscheint bei Jacopo Bernardi indessen noch gesteigert, so dass die Strichlagen mit den durch dieselben ge-

bildeten Mustern sich dem Auge meist als etwas Selbständiges aufdrängen und einen fremden Karakter in die darzustellenden Stoffe hineintragen. Die Hauptzahl seiner Arbeiten besteht aus Portraitstichen, die zu dem Besseren gehören, was in Italien in diesem Jahrhundert neben Paolo Toschi, Paolo Mercurj und Luigi Calamatta geleistet wurde. Seine Portraitstiche entstanden meist für die »Galeries historiques de Versailles«, herausgegeben von Ch. Gavard, Paris 1838—1847. 15 Bde. Fol.

Von ihm gestochen:

A. Heilige Darstellungen.

1) Christus mit den Jüngern zu Emaus, nach A. Appiani. Gr. qu. Fol.
I. Nur mit dem Stechernamen und Bettalli's Stempel.
II. Vor der Schrift mit dem Künstlernamen und dem Wappen.

2) Maria das Kind säugend, nach Lionardo da Vinci. »Ego dilecto meo . . .« 1828. Mailand, Bettalli. Fol.
I. Künstlerdruck mit Stechernamen und Verlegerstempel.
II. Vor der Schrift mit dem Künstlernamen und dem Wappen.

3) Maria mit dem Kinde, nach Sassoferrato, in der Galerie Aguado. Paris, Gavard. 4⁰.

4) Madonna dei sette dolori, in einer Umrahmung, nach C. Dolce. Fol.

5) Maria, betend, nach Sassoferrato. Oval. Fol.
I. Nur mit dem Stempel des Stechers,

6) Die hl. Caecilie, Halbfigur, nach Ary Scheffer. Paris, Gache. Fol.
I. Vor der Schrift mit dem Künstlernamen. Diese Abdrücke sind nummerirt.

B. Portraits.

7) Anjou Marie d', nach Malte-Brun.

8) Ariosto, Brustbild, gest. unter R. Morghen's Leitung. Kl. Fol.

9) Artois, Helene de Melun, comtesse d', nach Malte-Brun.

10) Artois, Charles d', comte d'Eu, nach Malte-Brun.

11) Beaumont, Isabelle Bureau: Hébert, nach einer Statue des P. Guyster.

12) Birague, Réné de, nach Hébert.

13) Birague, Valentine Balbiano, femme de Réné de Birague.

14) Brisson, Barnabé, nach L. Massard.

15) Chanac, Guillaume, Bischof von Paris, nach Hébert.

16) Corneille, Pierre, nach Laitié.

17) Crebillon, Prosper-Jolyot de, nach Malte-Brun.

18) Cujas, Jacques (Cujans), nach L. Massard.

19) Dante Alighieri, Brustbild. Unter Morghen's Leitung gestochen. Kl. Fol.

20) Descartes, Réné: Girardet nach Pajou.

21) Jakob I. von England, nach L. Massard.

22) Fléchier, Esprit, nach Girardet.

23) Frankreich, Anna von Oesterreich, Königin von: L. Massard nach Simon Vouet.

24) Frankreich, Bertha, Königin von, nach Duchâteau.

25) Frankreich, Blanche de Castille, Königin von: Hébert nach einer Statue des Etex.

26) Frankreich, Childebert I., König von, nach Hébert.

27) Frankreich, Claude, Königin von, nach Hébert.

28) Frankreich, Clotilde, Königin von, nach Hébert.

29) Frankreich, Chlodwig I., König von, nach Hébert.

30) Frankreich, Constance d'Arles, Königin von, nach Melin.

31) Franken, Franz I., König der, nach Hébert.

32) Frankreich, Hermentrude, Königin von, nach Duchâteau.

33) Frankreich, Isabella von Baiern, Königin von, nach Hébert.

34) Frankreich, Jean II., le Bon, König von, nach Hébert.

35) Frankreich, Karl VI., König von, nach Hébert.

36) Frankreich, Karl VII., König von, nach Malte-Brun.

37) Frankreich, Ludwig IX., König von: Hébert nach einer Statue des E. Seurre.

38) Frankreich, Ludwig XI., König von, nach Hébert.

39) Frankreich, Maria Theresia von Oesterreich, Königin, von nach L. Massard.

40) Frankreich, Napoleon, Kaiser von: Hébert nach E. Seurre.

41) Frankreich, Robert der Fromme, König von, nach Melin.

42) Frankreich, Ultrogothe, Königin von, nach Hébert.

43) Gresset, Jean Baptiste Louis.

44) La Fontaine, Jean de: Girardet nach Laitié.

45) Le Clerc, comte de Buffon, Georges Louis, nach Malte-Brun.

46) Massillon, Jean-Baptiste, nach Girardet.

47) Mignard, nach Malte-Brun.

48) Mignot, Francois-Marie, nach Girardet.

49) Milan, Valentine de, nach Hébert.

50) Nassau, Moritz, Prinz von Oranien: L. Massard nach Mirevelt.

51) Orléans, Herzog von Montpensier, Antoine Philippe, nach Hébert.

52) Orléans, Louis de France, Herzog von, nach Hébert.

53) Orléans, Comte de Beaujolais, Louis-Charles: Hébert nach Pradier.

54) Paletta, Giovanni Battista, Professore di Anatomia e Chirurgia. Vincenzo Raggio disegno. Fol.

55) Palladio, Andrea. Vincenzo Raggio disegno. Fol.

56) Perrault, Claude, nach Malte-Brun.

57) Phelippeaux, Raimond, nach Girardet.

58) Piron, Alexis, nach Malte-Brun.

59) Polen, Gonzague-Clèves, Marie Louise, Königin von: Girardet nach Juste Sève.

60) Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson, Marquise von.

61) Poquelin de Molière, Jean-Baptiste, nach Duret.

62) Poussin, Nicolas, nach Dumont fils.

63) Puget, Pierre, nach Malte-Brun.

64) Racine, nach Lemaire.

65) Retz, Albert de Gondi, Herzog von: Malte-Brun nach einer Statue des Prieur.

66) Retz, Claude-Catherine de Clermont de Vivonne, Herzogin von: Malte-Brun nach einer Statue des Prieur.

67) Rousseau, Jean-Baptiste, nach Malte-Brun.

68) Scomberg, Gaspard de, nach Girardet.

69) Serlio, Sebastiano. Vincenzo Raggio disegno. Fol.

70) Tizian, nach demselben. Gr. Fol.
71) Ursins, Anne Marie de la Trémoille, Prinzessin von, nach Girardet.
72) Valentinois, Diana von Poitiers, Herzogin von, nach Nouquez.
73) Vignola, M. Giacomo Barozzi da. Vincenzo Raggio disegno. Fol.
74) Vitruvio Pollione. Vincenzo Raggio disegno. Fol.
75) Voltaire, im Lehnstuhl sitzend, nach Houdon.
76) Voltaire, nach Girardet.
77) Washington, nach der Statue des Horatio Grenaugh. Fol.
78) Winckelmann, nach Malte-Brun.

C. Verschiedenes.

79) Die Fornarina, nach Raphael. Raphael Morghen dir. Fol.
I. vor der Schrift.
II. mit offener Schrift.
80) Die Nymphe Salmacis, nach Thorwaldsen, in der Galerie Aguado. Qu. Fol.

s. Nagler. I, 448. — Le Blanc, Man. I, 290. — Andresen, Handbuch. I, 114. — Apell, Handbuch für Kupferstichsammler. p. 53.

* *

Bernardini. Antonio Bernardini (bei Nagler: Bernardi), s. **Calcagni.**

Bernardini, malt um 1773 das Treppenhaus im Thurn-Taxis'schen Palais in Frankfurt. Er ist möglicherweise identisch mit dem von Zani, Encicl. I. Bd. III, 230, angeführten Carlo Lorenzo B., der um 1793 gearbeitet haben soll.

s. Dioskuren, 1863, p. 272. †

Bernardino. Bernardino da Trevio oder da Treviglio, s. **Zenale.**

Bernardino. Bernardino Martini, s. **Zenale.**

Bernardino. Bernardino da Treviglio, s. **Buttinone.**

Bernardino. Bernardino Jacobi, s. **Buttinone.**

Bernardino. Bernardino dei Conti, s. **Conti.**

Bernardino. Bernardino da Foligno s. **Mezzastri.**

Bernardino. Bernardino da Mantova, s. **Bernardino del Buono.**

Bernardino. Bernardino, gen. Pinturicchio, s. **Betti.**

Bernardino. Bernardino ferrarese, s. **Marsigli.**

Bernardino. Bernardino de Novi, s. **Novi.**

Bernardino. Giovan Bernardino Siciliano, s. **Siciliano.**

Bernardino. Bernardino di Maino war 1325 Obermeister beim Dombau in Orvieto.

s. Della Valle. p. 380. *Fr. W. Unger.*

Bernardino. Bernardino da Perugia malte 1340 im Presbyterium des Doms von Orvieto mit Ugolino di Prete Ilario und Ambrogio Lorenzetti.

s. Mariotti, Lett. Perug. p. 44. *Fr. W. Unger.*

Bernardino. Bernardino da Murano, wird von den ältesten venezianischen Guiden als der Maler eines Bildes angeführt, das sich in der Kirche S. Giminiano zu Venedig bis zu deren 1810 erfolgten Aufhebung befunden haben soll. Es stellte die heilige Helena mit dem Kreuz, S. Giminiano in bischöflichem Gewand und den bewaffneten S. Menna dar und trug nach Zanetti, der es der alten muraneser Schule zuweist, die Bezeichnung BERNARDIN. Von zwei anderen, gleichfalls diesem Künstler zugeschriebenen Bildern, lässt die Madonna mit 4 Heiligen in der Stadtgalerie zu Vicenza nach Cr. und Cav. auf einen Schüler des Montagna schließen, während die Orgelthüren in S. Zeno zu Verona eher dem Bernardino da Verona (s. diesen) zuzutheilen sind.

s. Zanetti, Pitt. ven. p. 19. — Ridolfi, Merav. I, 22. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. V, 73, 74. †

Bernardino. Fra Bernardino, Mönch des Klosters S. Maria Novella zu Florenz, wird im Necrologium als Magister fenestrarum vitrearum optimus aufgeführt. Er starb 1450. Von seinen Werken lässt sich nichts nachweisen.

s. Nagler's Notizen. †

Bernardino. Bernardino d'Antonio da Lugano oder da Milano. Er war Bildhauer und Gießer und half mit an der Kirche S. Michele zu Bologna, die unter dem Pontifikat Eugen's IV. 1437 begonnen und 1455 vollendet wurde. Auch arbeitete er unter der Leitung des Meisters Giacomo an dem Friese des Palastes Castelli in Ferrara, welcher 1521 nach den Zeichnungen Baldassare Peruzzi's zur Ausführung kam. Weder in Bologna noch in Ferrara ist jedoch sein Antheil nachweisbar. Einzig in Florenz befindet sich ein authentisches Werk des Künstlers. Von ihm rührt nämlich der Guss der drei Bronzefiguren des Giovan Francesco Rustici über der Nordthüre des Baptisteriums her. Für jede der drei Gestalten — sie stellen Johannes dar im Streit mit einem Leviten und Pharisäer — sollte Bernardino 400 Gulden erhalten, von denen er aber im Fall des Misslingens 300 verwirkt hätte. Der Guss war 1511 fertig und scheint nach Vasari, den Perkins offenbar missverstanden, auf den ersten Wurf gelungen zu sein.

s. Ricci, Storia dell' architettura in Italia. II, 562. — Perkins, Italian Sculptors. p. 150 und 295. Ausg. 1883. p. 273. — Milanesi, Arte toscana. p. 249. *Carl Brun.*

Bernardino. Fra Bernardino di Domenico, sienesischer Miniator, erhielt am 7. Dezember 1471 20 Soldi als Abschlagszahlung für die »Miniatur des Petrarca«.

s. Marchese, Memorie dei Pittori etc. domenicani. 1854. I, 173. †

Bernardino. Bernardino (od. Berardino) di Nanni, Maler, während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Gubbio thätig. Nach einem interessanten Dokument vom März 1495 verpflichtet sich der Künstler Berardinus Nannis Eugeniae binnen Jahresfrist gegen eine Entlohnung von acht Golddukaten über der ersten Thüre des Munizipalpalastes von Gubbio eine Madonna sammt Kind, zur Seite den Täufer und den heil. Ubaldus in bischöflichem Gewand, in den besten Farben und mit reichem Goldzierat geschmückt, auszuführen. Heutzutage ganz übermalt, erlaubt dieses Werk wie auch die traurigen Reste der übrigen, die ihm zugeschrieben werden, kein sicheres Urtheil über seine Befähigung. In seinem Stil lässt sich dagegen noch der, durch die mäßig begabten Lokalkünstler vermittelte Einfluss Ottaviano Nelli's, des Hauptmalers von Gubbio, erkennen. Sein Fresko einer Jungfrau zwischen Petrus und Paulus unter dem Portikus des Marktplatzes hat eine arge Restauration erlitten; von der Inschrift, die sich auf der Rolle in der Hand eines Engels befand, ist nur mehr die Jahreszahl 1473 erhalten. Nicht besser steht es um eine Madonna mit Kind in S. Maria nuova. In den Heiligen Ubaldus und Petrus Martyr auf einer Kirchenfahne in S. Croce, die von Bonfatti unserem Künstler zugeschrieben wird, sehen Cr. und Cav. vielmehr die Weise des Sinibaldo Ibi.

s. Gualandi, Memorie. Ser. IV, 53—55. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. IV, 104. *H. v. Tschudi.*

Bernardino. Bernardino di Giovanni da Castelletto, Maler, aus dem Mailändischen stammend, findet sich seit 1481 in Massa, wo er sich ansiedelt und seine Tage beschließt. Das Rechnungsbuch des Spitals der S S. Jacopo und Cristoforo zu Carrara enthält die Zeichnung des Hauptaltarblatts der alten Kirche, den Leichnam Christi im Schooße seiner Mutter, daneben Joseph und noch vier Figuren darstellend, mit der Ueberschrift: »Questa opera à fata far Domenico dito Lombardelo et Jacopo di Guido, massari et fatori de questo ospitale Año. D. MCCCCLXXXIII, die 27 ott^re^ Bernardino da Casteleto à qui dipinto.« Von diesem Werk scheint nichts mehr erhalten zu sein, dagegen befindet sich ein ziemlich wohl konservirtes Gemälde dieses Künstlers zu Lucca im Besitz der Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler der genannten Provinz, in den es 1869 aus der Kirche von Pomezzana (im Lucchesischen) gekommen war. Es zeigt die lombardischen Stileigenthümlichkeiten, ist in Tempera auf Holz gemalt und stellt Maria mit Kind auf reichem Throne sitzend dar, zu den Seiten zwei anbetende Engel und die Heiligen Petrus und Sixtus im päpstlichen Gewand. Es trägt ferner in der Lünette Gott Vater von Cherubim umgeben und auf der Staffel die Inschrift:

BERNARDINVS . DE . CASTELLETO .
MASSÆ . PINXIT . A . D .
M . CCCCLXXXX .

Für des Künstlers angesehene Stellung spricht die vertrauliche Mission, die ihm im August 1500 vom Marchese von Massa an den Herrn v. Beaumont, französischem Kapitän, zur Wiedererlangung des Schlosses von Carrara übertragen wurde.

s. Campori, Mem. biograf. degli scultori etc. di Carrara. p. 283. †

Bernardino. Bernardino di Pietro, sienesischer Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, auf dessen künstlerische Thätigkeit sich eine Notiz im Archiv der Opera des Dom's bezieht, in welcher es unter dem Jahre 1484 heißt, dass er »dipinge le volte basse, cioè quelle della Madonna«. Außerdem schreibt ihm noch Romagnoli eine Tafel zu, die sich in der 1811 zerstörten Peterskapelle beim Kloster der heil. Martha befunden haben soll.

s. Milanesi, Docum. Sen. II, 406. — Romagnoli, Cenni etc. p. 23. †

Bernardino. Bernardino da Verona, der älteren veroneser Schule angehörend, malte im Jahre 1496 in einem Saale des markgräflichen Palastes zu Gonzaga. Vermuthlich sind auch von ihm die Orgelthüren mit den Verkündigungsfiguren und dem heil. Benedikt und Zeno in S. Zeno zu Verona (zu beiden Seiten des Portals), die, obwohl dem B. da Murano zugeschrieben, veroneser Lokalkarakter zeigen.

s. Carlo d'Arco, Notizie. I, 45. II, 38, 39. — Gaye, Carteggio. I, 334, 336. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. V, 74, 490. †

Bernardino. Bernardino di Francesco, Steinmetz in Siena, arbeitete 1497/98 fünf Monate für Meister Giovanni di Stefano. Ein Streit über seinen Lohn wurde durch Urbano di Pietro und Francesco di Bartolommeo als Schiedsrichter geschlichtet.

s. Milanesi, Doc. Sen. II, 459. *Fr. W. Unger.*

Bernardino. Bernardino da S. Giovanni, wie es scheint bolognesischer Maler, den ich nur bei Ascoso erwähnt fand, wo ihm ein Bild mit dem heil. Kornelius und Nikolaus von Bari mit der Madonna in der Kirche SS. Fabiano e Sebastiano zu Bologna zugeschrieben wird.

s. Ascoso, Le Pitture di Bologna. 1766. p. 123. †

Bernardino. Bernardino del Lupino. So wird bei Vasari und Cesare Cesariano Bernardino Luini genannt. Bossi hält die Form del

Lupino für die richtige, allein seine Gründe sind nicht überzeugend. Die monographische Behandlung des Künstlers siehe unter Luini.

s. Neujahrsblatt der Zürcher Künstlergesellschaft für 1880. p. 3 u. 21, Anmerk. 1 u. 2.
Carl Brun.

Bernardino. Bernardino da Caravaggio. Von der künstlerischen Thätigkeit dieses Malers, der im Anfang des 16. Jahrh. lebte, wissen wir nichts, seine Persönlichkeit ward durch einen archivalischen Fund Bertolotti's festgestellt. Unter dem 22. Mai 1522 wird der Name Bernardino's bei der Abfassung eines Rechtsinstrumentes genannt.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. I, 101.
Carl Brun.

Bernardino. Bernardino de Bruxélas (Bernhard von Brüssel), Bildhauer, arbeitete zu Toledo 1500 an dem Haupttabernakel der Kathedrale, und 1533 in der Kapelle der neuen Könige.

s. Bermudez, Dicc. *Fr. W. Unger.*

Bernardino. Fra Bernardino, Dominikaner-Laienbruder in Bologna, 16. Jahrh., war als Intarsiator Schüler Fra Damiano's. *B. B.*

Bernardino. Bernardino d'Antonio del Signoraccio, Maler zu Pistoia, dessen Hauptthätigkeit in den Anfang des 16. Jahrh. fällt. Von seinen unbedeutenden Werken sind noch mehrere in Pistoia zu sehen: in S. Lorenzo eine Madonna mit Heiligen, bez. »Bernardinus Anto. Pistorien. pis.«; außen an der Kirche S. Felice eine Madonna mit Heiligen, bez. »Bernardinus Antonii de Pistorio pinsit 1502«; in S. Giovanni Fuorcivitas ein heil. Rochus, bez. »Bernardino Vecchio 1532, Pistoriensis, Prete Giuliano d'Antinoro fecit fieri«. Er ertheilte den ersten Unterricht seinem 1519 geborenen Sohn Paolino, der sich später ganz dem Einfluss seines Klostergenossen, Fra Bartolommeo überantwortete.

s. Tolomei, Guida di Pistoia, 1821. pp. 79, 102, 198, 199. — Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. IV, 486. †

Bernardino. Bernardino di Pellegrino da Carrara, Bildhauer, bekannt aus einem Dokument von 1513.

s. Marzo, I Gagini. p. 55. †

Bernardino. Bernardino Perugino, umbrischer Maler, nachweisbar von 1498—1524. Das früheste Werk von ihm ist ein Altarbild in La Bastia bei Fabriano, mit der Bezeichnung: 1498. Bernardi de Perus. pinxit. Seine Hauptthätigkeit entfaltet er aber in S. Severino: 1502 und 1503 liefert er Wappenschilder für die Stadtbehörde; 1509 eine hölzerne Kirchenfahne für den Dom (S. Agostino), die nach Vermiglioli die gnadenreiche Jungfrau darstellte, in deren Schooss eine Mutter flüchtete um ihr Kind vor dem Satan zu schützen, sie trug die Inschrift: BERNĀDINO PERVSINO PINSIT. Hoc. opus f. f. Pierantonius de Gentilibus Acciacchaferri pro sua devotione 1509; 1513 malt er Flaggen; 1514 ein im Jahre 1512 bestelltes Tafelbild für die Kirche S. Maria di Mercato und ein Altarblatt für die Kapelle des Stadthauses; 1519 wird er in die Steuerrolle eingetragen; 1524 endlich malt er eine Madonna mit dem Kinde zwischen den heiligen Severinus, Dominikus, Rosa und Venantius, jetzt in der Dominikanerkirche. Außerdem gehen unter seinem Namen in der Galerie von Perugia: eine Maria mit Kind und dem kleinen Johannes zwischen Franziskus und einem zweiten Heiligen (Nr. 65) und eine Krönung der Jungfrau (Nr. 44). Ferner werden ihm zugeschrieben: eine Vermählung der heil. Katharina in der Kirche des Katharinenklosters zu Perugia, ebenda in Privatbesitz eine Madonna mit Kind und drei Heiligen und eine Maria mit Kind innerhalb eines mit Früchten und Blumen ausgeschmückten Bogens in London, Dudley-House. Crowe und Cavalcaselle, die diese drei letzten Bilder in das Verzeichniss seiner Werke aufnahmen, halten dagegen für unwahrscheinlich, dass die figurenreiche Kreuzigung die im Louvre B.'s Namen trägt, von derselben Hand herrühre. Die genannten Autoren wollen in dem Künstler in Folge seiner Temperatechnik und der Liebhaberei für Goldzierat einen Nachfolger des Crivelli sehen, der sich die peruginische Weise anzueignen suchte.

s. Ricci, Memorie stor. II, 85 ff. und 111 ff. — Vermiglioli, Mem. pp. 48 ff. — Nagler, Monogr. I, 782. — Vasari, ed. Milanesi. III, 503. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. IV, 316 ff. †

Bernardino. Bernardino da Udine, Steinmetz-Architekt, wird in seinem Ehekontrakt mit Antonia, einer Nichte des Giovanni da Udine, als Messer Bernardin Tajapiera bezeichnet. 1525 führt er die Fassade von S. Giacomo zu Udine auf. Sein Hauptwerk ist die Kirche S. Giovanni mit der vorgelegten Säulenhalle von 14 weiten Halbkreisbogen, durch welche die eine Seite der Piazza Contarena begrenzt wird. 1533 wurde beschlossen den Bau nach seinem Modell auf dem durch das Erdbeben von 1511 zerstörten Platze zu errichten. B. starb gegen 1540.

s. Maniago, Guida di Udine e Cividale. 1539. — Zeitschrift f. bild. Künste. III, 293. — Ricci, Storia dell' Archit. III, 334. †

Bernardino. Bernardino da Carrara, Bildhauer, wurde 1525 gemeinsam mit Battista da Carrara und Alfonso Lombardo von Tribolo zu den Marmorarbeiten an S. Petronio in Bologna beigezogen.

s. Davia, Le sculture delle porte della Basilica di S. Petronio. p. 211. †

Bernardino. Steinmetz oder Bildhauer, der 1539 für den apostolischen Palast gearbeitet hat.

s. Bertolotti, Art. lomb. a Roma. I, 45. †

Bernardino. Bernardino del Buono, Maler und Bildhauer, war 1530 Gehülfe des Giulio Romano bei den Arbeiten im Palazzo del Tè zu Mantua. Nach dem Necrologio di Mantova stirbt er am 2. November 1562 im Alter von 55 Jahren.

Er ist möglicherweise identisch mit dem Bernardino mantovano, der nach Sansovino gemeinsam mit seinem Landsmann Domenico Ornamente an der Riesentreppe im Dogenpalast zu Venedig ausgeführt haben soll. Selvatico lässt die beiden Künstler aus der Werkstatt des Riccio hervorgegangen sein, während Zanotto die Mitwirkung eines B. da Mantova bestreitet.

Ein zweiter oder dritter Bernardino mantovano wird von Fioravante (De secreti medicinali 1561. III, 170.) als Maler und Bildhauer genannt, für dessen Trefflichkeit die zahlreichen Arbeiten seiner Hand, namentlich in Venedig, sprächen. Besonders gerühmt wird seine Erfindung, das Silber zu vergolden. Die Ausgabe von 1582 nennt ihn unter den Lebenden. Auf ihn bezieht sich vielleicht eine Notiz in einem Kodex des Archivio generale in Venedig, welche unter dem Datum des 29. September 1564 eines Malers Bernardino mantuano erwähnt.

s. Sansovino, Venetia. 1581. p. 120. — Selvatico, Arch. e scult. in Ven. p. 181. — Zanotto, Pal. duc. I. tab. 28. — Carlo d'Arco, Notizie etc. I, 86. — Campori, Lettere. pp. 59, 62. — Perkins, Sculpt. ital. II, 263. †

Bernardino. Bernardino d'Antonio, sienesischer Bildhauer (scarpellino) der mit mehreren andern Künstlern zusammen für den Fußboden des Doms von Siena die Vertreibung des Herodes in Mosaik ausführt.

s. Milanesi, Discorsi. p. 131 und Arte toscana. p. 85. †

Bernardino. Bernardino di Giacomo, sienesischer Goldschmied und Bildhauer (scarpellino), arbeitet um die Mitte des 16. Jahrh. an dem Marmorfußboden des Doms von Siena, wo er mit einigen Genossen Beccafumi's biblische Darstellungen um den Hochaltar und unter der Kuppel in Mosaik ausführt. 1555 gibt er mit dem Maler Bartolommeo di Francesco ein Gutachten über die von Rustico für die Brüderschaft von S. Michelagnolo gelieferten Malereien ab. In einem Dokument endlich vom 13. Februar 1559 wird ihm aufgetragen, das herzogliche Wappen und noch drei andere nach einer Zeichnung Bartolommeo Ammanati's in Tuffstein auszuhauen und an der Fassade des Palazzo publico zu Siena zu befestigen. Sie sollen sammt dem Ornament eine Höhe von 8 Ellen oder mehr, wenn es der Platz erlaubt und eine Breite von ungefähr 6 Ellen erhalten. Als Preis werden ihm 160 Dukaten, der Dukaten zu 7 Lire gerechnet, versprochen.

s. Milanesi, Doc. Senesi. III, 209, 213. — Milanesi, Sulla Storia dell' arte toscana. pp. 39, 87. †

Bernardino. Francesco Bernardino oder di Bernardino, venezianischer Architekt des 16. Jahrh., der mit einigen andern Berufsgenossen an Stelle Scamozzi's den Bau der Procuratie nuove weiter führt und 1587 oder 1588 einen Altar in der Scuola di S. Rocco errichtet.

s. Moschini, Guida. I, 504. II, 220. — Selvatico, Guida art. di Ven. p. 189. †

Bernardino. Bernardino di Teseo aus Pienza, Holzschnitzer. Schätzt am 22. Januar 1595/96 gemeinsam mit Francesco Francese und Domenico Colombini ein von Benedetto Amaroni für den Dom von Siena angefertigtes Büchergestell.

s. Milanesi, Doc. Sen. III, 270. †

Bernardino. Agustin Bernardino, spanischer Architekt, in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrh. thätig. Er war Oberbaumeister des Kapitels der Kollegiatkirche S. Nicolas zu Alicante, begann den Bau dieser Kirche 1613 und führte ihn bis an seinen Tod fort. Sein Nachfolger war Martin de Uceta, der 1630 starb, ohne den Bau vollendet zu haben. Die Feier der Grundsteinlegung nahm Bischof Andres Bolaquer erst am 9. März 1616 vor. Wann B. gestorben ist und wie weit er den Bau gebracht hat, ist nicht bekannt.

s. Llaguno, Notic. III, 162. *Fr. W. Unger.*

Bernardino. Bernardino, genannt Bernardino Galliari aus Cacciorno (Biella), ausgezeichneter Fresko- und Dekorationsmaler, geboren 1709, gestorben 1794. Er ist der Begründer der Theatermalerei in Piemont. Er besuchte Frankreich und Deutschland und führte in der katholischen Hedwigskirche zu Berlin einige grandiose Malereien aus, für die ihm Friedrich der Große eine Medaille prägen liess. Für Turin arbeitete er den großen Vorhang des königlichen Theaters mit der Darstellung der Hochzeit von Bacchus und Ariadne (1740), die noch in einem Stich von Palmieri erhalten ist, ferner die Fresken am Gewölbe des großen Saales im Palazzo Del Borgo auf der Piazza S. Carlo. In Mailand malte er für die (in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. aufgehobene) Klosterkirche des heil. Bernhardin eine Bekehrung Paul's und für die Kirche von Pareguano bei Turbigo am Ticino eine Schilderung aus dem Leben Josephs.

B. besass zwei Brüder, Fabrizio, einen geschickten Prospektenzeichner und Giov. Antonio, Blumenmaler, beide von untergeordneter Bedeutung. *G. M.*

Bernardis. Die Familie de Bernardis, aus welcher drei nennenswerthe Meister hervorgingen, stammt aus Lamone, einem kleinen nordwestlich von Lugano gelegenen Flecken. Der berühmteste von ihnen ist der Kupferstecher Andrea de Bernardis. Frühzeitig kam derselbe nach Mailand, wo er unter der Leitung

seines Landsmannes, des Prof. Giocondo Albertolli (s. diesen) zeichnen lernte. In der Kupferstecherkunst erhielt er Unterweisung bei dem Luganesen Giacomo Mercoli. Er nahm als Stecher lebhaften Antheil an der Herausgabe der Werke Albertolli's. (Vergl. »Alcune decorazioni di nobili sale, ed altri ornamenti di Giocondo Albertolli Professore. Incisi da Giacomo Mercoli, e da Andrea de Bernardis Luganesi. 1787«. Mit 23 Tafeln Fol. und Quer-Fol. 2. Ausgabe Milano, 1817.) 1788 begab sich Andrea nach Holland, wo er bis 1795 blieb. Nach Italien zurückgekehrt, folgte er dem Rufe des Grafen Bartolo Giuliani und siedelte sich in Verona an. Dort stach er 20 von den 30 Tafeln, welche Giuliani's Prachtwerk über San Michele's berühmte Kapelle der Familie Pellegrini schmücken (Verona, 1816. Fol.). — Weniger bekannt sind die beiden andern de Bernardis. Der eine, Francesco, war Bildhauer und in Siena thätig, wo er etwa in der Mitte des 17. Jahrh. starb, der andere, Martino, war Maler.

s. Oldelli, Dizionario del Canton Ticino. Lugano, 1807 und 1811. I, 199. II, 7—8. — Vasari, ed. Le Monnier. XI, 120. Anmerk. 2.
Carl Brun.

Bernardis. José Bernardis, portugiesischer Architektur- und Dekorationsmaler, gest. im vorletzten Jahrzehnt des 18. Jahrh. Er war ein Schüler der Serra und zeichnete sich durch kunstvolle Gruppirung der Blumen aus. Sein bester Schüler war Jeronymo Gomes Teixeira. Auch war er Lehrer des Francisco Gomes Teixeira und des Bento de Souza Campelo.

s. Cyr. Volkmar Machado, Coll. de memor., p. 196. *Fr. W. Unger.*

Bernardo. Bernardo di Giovanni Pisano, s. **Pisano.**

Bernardo. Bernardo di Cione, s. **Cione.**

Bernardo. Bernardo Daddi, s. **Daddi.**

Bernardo. Bernardo Nello di Giovanni Falconi, s. **Nello.**

Bernardo. Bernardo degli Ubbriacchi, s. **Ubbriacchi.**

Bernardo. Bernardo di Stefano Rosselli, s. **Rosselli.**

Bernardo. Bernardo di Mateo da Firenze, genannt Rossellino, s. **Gamberelli.**

Bernardo. Bernardo di Bruxelles, s. **Orley.**

Bernardo. Monsù Bernardo, s. **Keill (Keilhau).**

Bernardo. Bernardo di Piero, florentinischer Maler, nimmt 1366 an einer Berathung in Angelegenheiten des Baues von Santa Reparata Theil.

s. Rumohr, Forschgen. II, 166. †

Bernardo. Bernardo del q. Francesco (d. i. Sohn des weiland Francesco) von Padua, war laut Urkunde 1393 Maler in Padua.

s. Zanotto, Pitt. Venez. p. 237.
Fr. W. Unger.

Bernardo. Bernardo da Venezia, Baumeister, Steinmetz und besonders Bildschnitzer, war Ingenieur des Herzogs Giovan Galeazzo von Mailand, bei dem er gewöhnlich in Pavia lebte, wurde aber auch zuweilen von der Dombau-Deputation zu Mailand in Anspruch genommen. So wurde er am 8. Oktober 1391 nach Mailand berufen, um etwas für den Dom zu arbeiten und nahm am 1. Mai 1392 Theil an der Berathung über die Ausstellungen, welche Heinrich von Gemünd gegen den Dombau erhoben hatte. Am 1. September desselben Jahres erhielt er den Auftrag, eine Maria mit dem Kinde für den Altar des Doms in Holz zu schnitzen. Dieses Bild, das am 21. Jan. 1399 durch die Wittwe Madalena da Mandello mit einer vergoldeten silbernen Krone geschmückt war, ist später bei der Erneuerung des Altars beseitigt worden. Graf Nava entdeckte es im Magazine wieder; dann aber ist es verschwunden. Nach ihm war es lebensgroß, roh bemalt und von keineswegs glücklicher Ausführung. Bedeutender, als für den Mailänder Dom, war die Thätigkeit des Bernardo für die Karthause bei Pavia, die Giovanni Galeazzo am 15. April 1396 stiftete. Hier erscheint er am 15. Juli dieses Jahres als Oberingenieur der Arbeiten an der Karthause, und neben ihm werden nur hin und wieder Jacopo da Campione, Giovanni de Grassi und Marco da Carona zugezogen. Namentlich kamen alle drei zu Anfang September desselben Jahres von Mailand nach Pavia, um über den Bau mit Bernardo zu berathen. Der Grundstein wurde von dem Herzoge und seinen drei Söhnen feierlich am 27. August gelegt, nachdem dazu das nöthige vorgerichtet und namentlich ein zeltartiger Saal von 150 Ellen Länge und 20 Ellen Breite aufgeführt war. Im Jahre 1400 war Bernardo mit dem Bau der Kirche Sta. Maria del Carmine in Mailand betraut. Dieselbe ist jedoch später von Pietro Solari neu hergestellt, da sie theilweise verfallen war. Bernardo war um diese Zeit mit Bartolino von Novara von dem Herzoge nach Mailand geschickt, um den Streit mit Mignothus (s. diesen) zu schlichten, der dem Dombau zu geringe Festigkeit zum Vorwurf machte. Sie gaben nach Einsicht aller bisherigen Verhandlungen am 8. März 1400 eine Entscheidung ab, bei der sie einige Vorschläge zur Verstärkung des Baues machten. Allein man nahm die Arbeit, die unterdessen auf Befehl des Herzogs eingestellt war, wieder auf, ohne dass die Vorschläge der beiden herzoglichen Ingenieure, deren Nutzen freilich

auch kaum abzusehen ist, jemals zur Ausführung gekommen wären. Nach dieser Zeit hören wir nichts mehr von Bernardo. Er muss vor 1428 gestorben sein, da in diesem Jahre das Amt des Baumeisters der Karthause von Pavia von Giovanni Solari versehen wurde.

s. Nava, Mem. e Doc. pp. 29, 32, 37, 79, 98. — Calvi. I, 103 und dessen La fondazione del tempio della Certosa. Mil. 1868, pp. 9, 10.
Fr. W. Unger.

Bernardo. Bernardo de Aureologiis, d. h. ein Uhrmacher, in Mailand, wurde von der Dombau-Deputation am 2. Sept. 1403 bei der Verhandlung über die von Joh. Mignothus begonnene Wölbung der Sakristei zugezogen.

s. Nava, Mem. e Doc. p. 141. *Fr. W. Unger.*

Bernardo. Bernardo da Affori, ein Metallarbeiter, Faber, zu Mailand, war einer von denen, auf deren Rath 1415 Giacomino de Travate bei der Wahl des Gegenstandes für die Verzierung des Schlusssteins im Gewölbe des Domchors angewiesen wurde.

s. Nava, Mem. e Doc. p. 183. *Fr. W. Unger.*

Bernardo. Bernardo da S. Pilligrino. Er war Maler, lebte im 15. Jahrh. und gehörte einer Familie in Bergamo an, aus welcher zahlreiche Künstler hervorgegangen sind. Leider lässt sich weder von ihm, noch von Giorgio, Guido und Defendente da S. Pilligrino irgend ein authentisches Bild nachweisen. Giorgio scheint der Bedeutendste von ihnen gewesen zu sein.

s. Tassi, Vite de' pittori, scultori e architetti Bergamaschi, Bergamo, 1793. I, 29.
Carl Brun.

Bernardo. Bernardo di Francesco, Glasmaler (oder Glaser? — magister vetrorum wird er genannt) in Florenz, lieferte in den Jahren 1442 und 1443 Fenster und Ochsenaugen für den Dom nach Entwürfen Ghiberti's.

s. Rumohr, Forschgn. II, 356 ff. *B. B.*

Bernardo. Bernardo di Lorenzo, Bildhauer-Architekt aus Florenz, thätig in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Die authentischen Nachrichten über ihn lassen sich auf einen engen Raum zusammendrängen. 1447 wird er als Bernardo di Lorenzo del popolo di S. Maria Maggiore in die Arte de' maestri di pietra eingeschrieben. Ueber seine Wirksamkeit aus dieser Zeit ist uns aber nichts bekannt. Wir treffen seinen Namen erst wieder in den Baudokumenten Paul's II. Am 13. Nov. 1465 unterzeichnet er einen Kontrakt über die Erneuung der Bedachung von S. Marco zu Rom, die schon im März des folgenden Jahres in Angriff genommen war. Von weit größerer Bedeutung aber ist ein anderer, am 25. März 1466 abgeschlossener Vertrag, in welchem ihm der Weiterbau des Palastes und Palazzettos von S. Marco (murare intorno al giardino), ferner die Einwölbung der Seitenschiffe und die Errichtung des Portikus der Kirche übertragen werden. Seine Aufgabe scheint sich darauf beschränkt zu haben die vorhandenen Pläne zur Ausführung zu bringen, für den Schuh Mauerwerk soll er neunzehn päpstliche Grossi erhalten. — Indess bleibt es zweifelhaft, ob es überhaupt so weit kam. Es findet sich nämlich ein zweiter, nahezu gleichlautender Kontrakt vom 16. Juni 1466, in welchem aber an Stelle B.'s ein Konsortium von 4 anderen Architekten-Unternehmern tritt. Eine Theilnahme des Ersteren an dem Bau wäre dadurch allein, auch nach dem Wortlaut des Dokuments, wol nicht ausgeschlossen; immerhin ist zu bemerken, dass sein Name im spezifizirten Ausgabenverzeichniss nicht mehr erwähnt wird. Die letzte Nachricht über B. datirt aus der Zeit Sixtus IV.: den 30. Juni 1472 wird er beauftragt den baulichen Zustand des Klosters und der Basilika von S. Francesco in Assisi zu untersuchen. In seiner Gesellschaft befindet sich der Architekt Giacomo da Pietrasanta, der schon einmal in Verbindung mit ihm und zwar als Zeuge in dem Baukontrakt über den Markuspalast aufgetreten war. Für die Zwischenzeit dürfen wir uns B. in den Diensten des Kardinals d'Estouteville, bei den Baulichkeiten von S. Agostino in Rom beschäftigt, denken. Die Hypothese von Müntz, der in dem 1469 erwähnten maestro Bernardo fiorentino unseren Künstler erkennen will, ist wol bedingungslos anzunehmen. Der einzige Meister, der hier noch in Frage kommen könnte, Bernardo Rossellino, ist bereits 1464 gestorben.

Nicht immer indess gelingt die Scheidung zwischen diesen beiden florentiner Architekten, die sich auf demselben Boden begegnen und unter derselben Bezeichnung in den Urkunden auftreten, in so sicherer Weise. Selbst über den Hauptarchitekten Nicolaus V., für den doch Varari's Zeugniss angeführt werden konnte, haben erst die archivalischen Forschungen von Müntz die letzten Zweifel gehoben. Dagegen bleibt die Frage nach dem Bernardus natione Florentinus, der Pius II. große Bauidee zu Pienza zu verwirklichen hatte, eine offene, bis nicht auch hier ein glücklicher dokumentarischer Fund volle Sicherheit bringt. Immerhin scheinen unter den mannigfachen Gründen für und wider, die gewichtigeren auf Seite Rosselino's zu stehen. Einmal liegt es nahe, anzunehmen, dass sich Pius zur Durchführung seines Lieblingsplanes an einen Architekten von begründetem Rufe gewandt habe. Zwar befindet sich Rossellino schon 1457 wieder in Florenz, von 1460 bis zu seinem Tode bekleidet er sogar die Stelle eines Dombaumeisters in seiner Vaterstadt, daneben wird er durch andere Arbeiten in Anspruch genommen, noch 1466 beginnt er das Grabmal Lazzeri für S. Domenico zu Pistoia. Andererseits erklären sich aber gerade durch diese doppelte Stellung die Worte des päpstlichen Bauherrn

und Geschichtsschreibers in zwangloser Weise, wenn er erzählt, dass der Abwesende von Allen verleumdet worden sei, dass er darauf seinen Architekten habe kommen lassen, der auch nach einigen Tagen erschienen sei. Dass mit 1463 die Arbeiten in Pienza lässiger betrieben werden und 1464 ganz aufhören, kann seinen Grund allerdings ebenso gut wie in der Arbeitsüberbürdung und dem Tod des Architekten, in dem nach anderen Zielen gerichteten Streben des Papstes und seinem, Mitte 1464 erfolgten, Hinscheiden haben. Ein weiterer Zweifel wurde dadurch erregt, dass der, in den Rechnungen von Pienza erwähnte Verwandte B.'s, Puccio di Paolo da Firenze, auf der von Milanesi veröffentlichten Stammtafel der Familie Gamberelli nicht aufgeführt wird und der italienische Sprachgebrauch beim Wort Nipote eine Auslegung im weiteren Sinne kaum zulässt. Die schließliche Entscheidung über den Baumeister von Pienza wird auch die Frage über den Bernardo, der 1461 zu Rom eine Bezahlung für Kanonenkugeln erhält, beantworten, während die viel wichtigere nach dem Urheber der Paläste Nerucci, Piccolomini und Spannocchi zu Siena, die mit den Bauten von Corsignano doch nur in einer allgemeinen stilistischen Verwandtschaft stehen, kaum davon berührt werden dürfte.

s. Pii II. Commentarii. 1614. pp. 231 ff. — Milanesi, Doc. per la storia dell'arte senese. II, 324. — Ricci, Storia dell' Architettura. II, 471, 479. — Milanesi, Sulla storia dell' arte toscana. 1873. p. 142. — Vasari, ed. Milanesi. III, 102, 105. — Müntz, Les arts à la cour des papes. I, 80, 232—234, 302, 306. II, 51, 52, 289. III, 77. *H. v. Tschudi.*

Bernardo. Fra Bernardo und Fra Cristofano hießen zwei Mönche aus dem Kloster der Gesuati bei Florenz, denen 1477 die Glasmalereien — ein nackter Christus und ein heil. Donat — für die Fronleichnamskapelle im Dom von Arezzo übertragen wurden. Die Arbeit, für welche sie 164 lire 10 soldi erhielten, war 1478 vollendet.

s. Gaye, Carteggio. II, 44. †

Bernardo. Bernardo da Leva, cremonesischer Architekt, der Eliseo Raimondi bei dem 1496 aufgeführten Palazzo Crotti zu Cremona unterstützt haben soll.

s. Ricci, Storia dell' Architettura. II, 644. †

Bernardo. Bernardo da Como. Es heißt, dass ein Meister dieses Namens, welcher Steinmetz war, am 20. April 1507 zu Rom bei der Testamentsaufsetzung des Andrea di Maso da Settignano mit zwei anderen Kollegen als Zeuge fungirt habe.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. II, 299. *Carl Brun.*

Bernardo. Bernardo de Buchis. Er war aus Novara gebürtig und gehörte zu den Schülern Gaudenzio Ferrari's in Vercelli, wo er 1528 zum ersten Mal erscheint und wahrscheinlich vor 1539 jung gestorben ist. Sein Sohn Ludovico erhielt das Bürgerrecht in Vercelli und blieb dort bis zu seinem Tode, eng befreundet mit Bernardino Lanino und Gerolamo Giovenone.

s. G. Colombo, Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari. Torino, 1881. p. 185. *Carl Brun.*

Bernardo. Bernardo romano, Bildhauer. Von ihm das 1550 errichtete Grabmal des Galeazzo Pietra, erstem Bischof von Vigevano in der Kathedrale daselbst, mit der liegenden Figur des Verstorbenen im bischöflichen Ornate.

s. Bartoli, Notizie etc. p. 108. †

Bernardo. Maestro Bernardo, Sohn des Pietro muratore del popolo di S. Pietro Maggiore, übernimmt nach einem Kontrakt vom 23. April 1563 die Erhöhung des großen Saales im Palazzo vecchio zu Florenz.

s. Gaye, Carteggio. III, 31. — Ricci, Storia dell' arch. II, 161. †

Bernardo. Maestro Bernardo di mona Matteo, leitet die Aufführung von Vasari's Bauwerken.

s. Vasari, ed. Lemonnier. XIII, 281. †

Bernardo. Bernardo da Lugano. Er war ein gewöhnlicher Gypser, und als solcher wurde er mit dem Baldassarre von Lugano zusammen für Stuckarbeiten in der Gregorianischen Kapelle zu St. Peter in Rom verwandt. Am 24. Juli 1580 erhielten die Beiden »per loro resto et intiero pagamento«, wie es in dem betreffenden Dokumente heißt, 45 Scudi und 92 Soldi ausbezahlt. Da die Anhaltspunkte fehlen, ist sein Antheil sehr schwer von dem des Genossen zu unterscheiden. Seine Arbeiten dürften wohl hauptsächlich in den Verzierungen der Kuppel und in den Bögen zu suchen sein, welche die Pfeiler der Kapelle überspannen.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. I, 211. *Carl Brun.*

Bernardoni. Girolamo Bernardoni, Maler aus Bassano, Sohn des Tommaso, eines Bildschnitzers und Malers, von dem in dem Rechnungsbuche der Stadt für das Jahr 1694 verschiedene in öffentlichem Auftrag ausgeführte Werke verzeichnet sind. Girolamo folgte getreulich der Manier seines Meisters Volpato, mit dem er auch gemeinschaftlich arbeitete, wie in Feltre (Kathedrale, Rathssaal). Als eigenhändige Werke gelten: zu Bassano in Sta. Caterina die drei großen ovalen Schilderungen der Decke, in der Mitte die Assunta, daneben die Verkündigung und eine heilige Darstellung, dann die mit figürlichem und ornamentalem Schmuck versehene Umrahmung des Plafonds mit der Inschrift: Pictor Hieronymus Bernardonus, ferner zu den Seiten des Hauptaltars in 2 Tafeln die Verkündigungsfiguren; in S. Francesco ein

großes Bild mit den Wundern des heil. Antonius; in Sta. Trinità zunächst dem Hauptaltar S. Michael mit einer Heiligen; außerhalb Bassano's in der Pfarrkirche von Cartigliano die Darstellungen der Haupttribune, endlich die Fresken des großen Saales in dem Palast der Bonfadini und Zeminiana bei Miran. Dagegen werden die Fusswaschung und das Abendmahl im Chor des Doms von Bassano bald ihm, bald seinem Lehrer Volpato zugeschrieben. Girolamo starb 1718 im Alter von 78 Jahren.

s. Verci, Notizie intorno alla vita etc. de' Pittori etc. di Bassano. Venezia 1775. p. 263. — Füssli, Künstler-Lex. Suppl. III. †

Bernardoni. Francesco Bernardoni, venezianischer Bildhauer aus dem Anfang des 18. Jahrh., meiselte den heil. Bartolomäus für die Fassade der Jesuitenkirche zu Venedig.

s. Moschini, Guida. I, 662. — Cicognara, Storia della scultura. VI, 227. †

Bernards. S. Bernards, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Amsterdam thätig war.

Von ihm gestochen:

Das Gleichniss vom ungetreuen Haushalter, nach Joh. van Luyken (Kopie nach demselben?)

s. Le Blanc, Man. I, 292. — Kramm, De Levens en Werken. I, 85. * *

Bernards. J. H. Bernards, 1708 oder 1709 im Haag geboren, lernte bei Philippus van Dyk daselbst die Malerei. Er malte mittelmäßige Portraits und starb (nach P. Terwesten's Manuscript auf dem Haager Stadtarchiv) 1765 oder 1766 im Haag.

s. Kramm, De Levens en Werken. *A. Br.*

Bernardski. Evstafi Jefimowitsch Bernardski, russischer Formschneider des 19. Jahrhunderts, stammte aus einer Adelsfamilie. Er studirte Historienmalerei an der Akademie der Künste zu St. Petersburg und erhielt von derselben das Attestat eines Zeichnenlehrers für Gymnasien im Jahre 1843, lernte die Holzschneidekunst bei Baron C. C. Klodt und beschäftigte sich mit derselben vom Jahre 1840 an. Bis 1863 lehrte er dann selbst und hatte unter seinen Schülern Fedor Bronnikow und Pawel Kurenkow. Er arbeitete für mehrere illustrirte Werke.

Von ihm geschnitten:

1) Allerlei Bilder für die Zeitschrift »Illustration«, herausgegeben von Kukolnik und Baschutzki in den Jahren 1845—48 (mehrere davon sind wieder abgedruckt in der »Illustrirten Zeitung« 1863—70 und »Illustrirte Woche« 1874, herausgegeben von Baumann);
2) Zu der Erzählung »Tarantas« vom Grafen Sollogub, 1845;
3) Zu den »Todten Seelen« von Gogol, 1847—48 (72 Holzschnitte nach den Zeichnungen von Agin);
4) Zu dem Berichte über die archeologischen Untersuchungen im Jahre 1853 (für das Kaiserl. Kabinet);
5) Zu der periodischen Ausgabe »Marinenrevue« (Морской Сборникъ) von 1854 an u. s. w.

s. Archiv der Akad. der Künste zu St. Pbg., Acten: 1841, Nr. 44; 1848, Nr. 74; 1850, Nr. 125; 1855, Nr. 64; 1863, Nr. 116. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ. ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. v. Petrow), St. Pbg. 1866. III, 89, 179, 189. *N. Sobko.*

Bernardus. Magister Bernardus, war nach einer Urkunde von 1168 zehn Jahre lang, also seit 1158 Baumeister der Kathedrale zu Coimbra. Er erhielt außer einem bestimmten Lohn an Gelde, den Unterhalt an der bischöflichen Tafel und jährlich ein Kleid.

s. Raczynski, Les arts en Portugal. p. 421. *Fr. W. Unger.*

Bernardus. En 11 de marzo de 1256 obiit frater Bernardus magister operis hujus ecclesiae. Aus einem Nekrologium von Tarragona.

s. Llaguno. I, 26. *Fr. W. Unger.*

Bernardus. Bernardus de Florentia, s. **Daddi.**

Bernardus. Meister Bernardus arbeitete 1359 an der Legung des Pflasters, wahrscheinlich in der Sakristei, für die S. Victorskirche zu Xanten.

s. Auszüge aus den Baurechn. hrg. von Scholten. S. 3. *Fr. W. Unger.*

Bernardus. Bernardus Gutii, Goldschmied in Rom, wurde 1437 dort in die Zunft aufgenommen, arbeitete 1439 für Papst Eugen IV. vergoldete Bullen. *B. B.*

Bernart. Pierquin Bernart, flämischer Maler, von Ypern stammend, arbeitete 1468 zu Brügge um 10 Sols per Tag anlässlich der Hochzeit Karl's des Kühnen.

s. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. II, 347. *H. H.*

Bernart. Jehan Bernart lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und war der Bibliothekar und der künstlerische Beirath der Helene de Hangest, der Wittwe des Artus Gouffier, jener hochgebildeten Dame, die auf ihrem Schlosse Oiron in Poitou sich mit Kunsttöpferei beschäftigte und auf welche der Ursprung der berühmten Fayence von Oiron, auch Fayence Henri II. genannt, zurückgeführt wird. B., der ein trefflicher Ornamentzeichner gewesen zu sein scheint, stand, nebst dem Töpfer François Charpentier, der Dame bei ihrem Schaffen zur Seite und blieb auch nach dem Tode derselben, so lange unter ihrem Sohne Claude Gouffier das keramische Atelier auf Schloss Oiron noch in Thätigkeit war, die Seele desselben.

s. Rio-Pagnot, Manuel du Collectionneur de faiences anciennes. — Chaffers, Marks and Monogr. — Jaennicke, Grundriss d. Keramik. *C. Clauss.*

Bernascone. Francesco Bernascone aus Como war seines Standes ein Maurermeister. Er wird bei Gelegenheit eines Vertrages genannt, der am 31. Oktober 1602 für die Kirche S. Eligio in Rom zwischen ihm und der Gilde der Goldschmiede abgeschlossen wurde. Nach demselben verpflichtete sich Bernascone, der 1509 nach Bramante's Entwurf errichteten und damals unter der Leitung des lombardischen Architekten Flaminio Ponzi zu renovirenden Kirche die Fundamente zu legen und die Baugerüste zu erstellen.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. II, 8—9. *Carl Brun.*

Bernascone. Carl' Antonio Bernascone, geb. 1714 in Massagno, einem kleinen Orte nordöstlich von Lugano, war ein bedeutender Architekt und großer Maschinenbauer. Er brachte seine Jugend in Turin zu, wo er Mathematik und Architektur studirte. Bald schwang er sich dort zum Baumeister des Königs Vittorio Amadeo auf, dessen Hof ihm später eine Pension von 1500 savoischen Lire aussetzte. Nach der Abdankung des Königs verließ Bernascone Italien und ging nach Spanien. Im Dienste des spanischen Hofes war er als Kommissär der Armee in Italien, von 1742 an bis zum Friedensschluss hauptsächlich als Kriegsingenieur thätig. Er starb 1767 im Alter von 54 Jahren.

s. Oldelli, Dizionario del Canton Ticino. Lugano 1807. I, 31. *Carl Brun.*

Bernasconi. Cinzio Bernasconi, römischer Mosaikarbeiter, der um 1600 mit verschiedenen anderen Künstlern den Schmuck der Kuppel von St. Peter nach den Kartons von Gius. Cesari, Crist. Roncalli und Marcello Provenzale ausführte.

s. Füssli, Künstler-Lex. Suppl. I. — Ricci, Mem. II, 354. †

Bernasconi. Laura Bernasconi, Blumenmalerin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom. Sie war eine Schülerin des berühmten Mario dei Fiori, dessen Manier sie in zahlreichen Kabinetsstücken nachahmte. Als ihr bestes Werk gilt die Verzierung des von Camassei gemalten Bildnisses des heil. Gaetan in S. Andrea della Valle, die indess von Anderen eher auf Rechnung ihres Lehrers gesetzt wird. 1674 soll die Künstlerin noch gelebt haben.

s. Pascoli, Vite de' Pittori etc. II, 64. — Füssli, Künstler-Lex. Suppl. III. — Titi, Ammaestramento. p. 117. — D'Argensville, Leben der berühmt. Maler. D. A. 1767. II, 342. — Lanzi, Storia pitt. 1834. II, 175. †

Bernasconi. Pietro Bernasconi da Minderlio, Architekt, thätig um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er war schon Baumeister des Domes von Loreto, als er sich an Vanvitelli, der daselbst den Campanile aufführte, anschloss. Später folgte er demselben nach Neapel und betheiligte sich am Bau des Schlosses von Caserta und an der Errichtung einer Brücke bei Maddalone.

s. Ricci, Memorie storiche etc. della Marca d'Ancona. II, 384. — Zani, Enciclopedia. †

Bernasconi. Giovanni Belli di Bernasconi oder Iwan Petrowitsch Bernasconi, russischer Baumeister, gebürtig aus Lugano, gestorben am 16. November 1827. Für seine Entwürfe erhielt er von der Akademie der Künste zu St. Petersburg: 1812 die Würde eines Adjunkten für die Kaserne eines Infanterieregiments und 1814 die des Akademikers für eine Kathedrale.

s. Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1865, II. 19. 24. 59. — Русс. Энцикл. Слов. Березина (Russ. Encykl. Lex. von Beresin), St. Pbg. 1873, I. Abth. 3. Bd. S. 547 (Ein Artikel von Petrow). *N. Sobko.*

Giuseppe Belli di Bernasconi oder Jossif Iwanowitsch Bernasconi, russ. Dekorationsmaler, wol ein Verwandter des Vorigen, geb. 1796, gestorben den 18. März 1839. Schweizerischer Staatsangehöriger, kam er aus Italien im Jahre 1820 nach St. Petersburg, hat nach dem Brande des Kaiserl. Palais in Zarskoje Selo die Zimmer der Kaiserin Elisabeth Alexejewna und Maria Feodorowna im Auftrag des Kaisers Alexander I. in den Jahren 1822 und 1824 ausgemalt und wurde 1825 zum Dekorateur des Kaiserl. Kabinets ernannt; nach dem Tode des Kaisers Alexander I. bekam er aber seinen Abschied und erhielt 1832 von der Akademie der Künste die Würde eines freien Künstlers.

s. Archiv der Akad. der Künste zu St. Pbg., Act. 1832, Nr. 146. — Сборн. Петрова (Samml. von Petrow), II, 292, 305. — Слов. Березина (Lex. von Beresin). *N. Sobko.*

Bernasconi, italienischer Kupferstecher, der um die Mitte dieses Jahrhunderts arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Beschneidung Christi, nach Jac. da Ponte (in S. Maria della misericordia). Rebellato del. Quer 4⁰.
2) Maria in der Glorie, unten Johannes der Täufer und der heilige Augustin. Nach F. da Ponte. Rebellato del. 4⁰.
3) Die heiligen Andreas, Petrus und Nikolaus, nach Paris Bordone. Rebellatto del. 4⁰.
4) Die heiligen Petrus und Paulus »In spirito santo...«, nach F. da Ponte. Rebellato del. 4⁰.
5) Bildniß eines Unbekannten. In: L. Bardi, Galerie Pitti 1842. 116 : 79 mm.

s. Le Blanc, Man. I, 292. * *

Bernasconi. Pietro Bernasconi, in Mailand lebender Bildhauer, geb. am 26. Februar 1826 zu Morbio im Kanton Tessin. Er lernte bei Vincenzo Vela, dem er auch 1837 nach Turin folgte. Hier führte er seine ersten selbständigen

Arbeiten aus, unter denen eine »verlassene Olympia« nach Ariost und »Peter der Eremit« genannt seien. Nach diesen kommen verschiedene Statuen für den Dom zu Mailand, ein Basrelief für das Spital von Mendrisio, zwei Engel für die Verkündigungskirche in Como, 3 Kolossalgruppen für den bischöflichen Palast in Piacenza, eine Johanna d'Arc (1858), Giotto (1859), die Wittwe des Bersagliere (1861), die Ehebrecherin (1861), die Tochter Jefta's (1865) in Lebensgröße, fünfmal wiederholt u. s. w. In der letzten Zeit arbeitete er außer kleineren Figuren, hauptsächlich Grabmonumente für Orsenigo, Como, Chiasso. Er wurde auf den Ausstellungen von Florenz (1861), Wien (1873), Santjago (1874) und Paris (1879) prämirt und ist Ehrenmitglied der Akademie der Künste in Mailand. *G. M.*

Bernaslon. Philipp Bernaslon, Steinmetz und Bildhauer von Klagenfurt, besorgt 1591 die Zubereitung und Setzung der Kreuzbogen und sieben Wappen am Gewölbe des Domes zu Gurk.

s. Archiv f. vaterl. Gesch. und Topogr. herausg. vom Geschichtsverein f. Kärnthen, 1876, p. 17. *A. Ilg.*

Bernatti. Alessandro Bernatti s. **Besnati.**

Bernatz. Johann Martin Bernatz, Landschaftsmaler, geb. den 22. März 1802 zu Speyer, als Sohn eines Maurermeisters und Schlotfegers, trieb als Lehrling und Geselle das Geschäft seines Vaters bis eine Lungenentzündung eine andere Lebensbeschäftigung erheischte. Nachdem er schon früher gründlichen Unterricht im Zeichnen erhalten hatte, wendete er sich 1821 gleich seinem Bruder Matthäus, nach Wien, wo er auf Fürsprache eines Oheims die Architektur-Schule besuchen durfte. In die Heimath zurückgekehrt, setzte er dieses Studium eifrig fort und versuchte sich unter Professor Kellerhofen in der Oelmalerei, welche er neuerdings in Wien 1827—29 weiter betrieb und sich zum Architekturmaler ausbildete. Im August 1829 kam Bernatz nach München, durchstreifte das altbaierische Hochland und besuchte seinen Bruder in Niederbaiern, wo er zu Straubing durch den Regierungspräsidenten von Melzer den Auftrag erhielt, verschiedene alte, historisch merkwürdige Denkmale zu zeichnen, welche auch König Ludwig I. vorgelegt wurden. Auf vielen Wanderzügen durch Niederbaiern, in Württemberg und der Rheinpfalz machte B. Aufnahmen von Kirchen, Klöstern, Römerbauten, welche er zu zahlreichen Oelbildern und Aquarellen verarbeitete (Kloster Maulbronn, Dom zu Speyer), die durch gewissenhafte Treue und Sorgfalt der Durchbildung dem Künstler einen geachteten Namen erwarben. 1836 und 1837 zog B. mit Dr. G. H. von Schubert über Konstantinopel durch Kleinasien, Palästina und die Sinai-Halbinsel nach Aegypten, alle merkwürdigen Gegenden, Bauwerke und Ansichten mit seinem Stifte festhaltend. Eine Auswahl davon auf 40 Blättern gab Bernatz nach seiner Rückkehr unter dem Titel: »Bilder aus dem heiligen Lande, nach der Natur gezeichnet« (in Lithographie, Stuttg. 1839 bei Steinkopf, mit Text von Schubert) heraus. In Folge davon erging die Einladung aus England sich mit Dr. Johannes Roth einer nach Ostindien bestimmten größeren Forschungsreise anzuschließen; als die Reisenden nach halbjähriger Seefahrt zu Neujahr 1841 in Calcutta eintrafen, legten sich jedoch unübersteigliche Hindernisse dazwischen. Dagegen betheiligte sich Bernatz im Auftrag der englisch-indischen Regierung an einer wissenschaftlichen Durchforschung Abessiniens. Nach mehr als dreijähriger Abwesenheit zurückgekehrt, publizirte er die Früchte seines Fleisses als »Scenes in Ethiopia« (London 1852) in Steindruck von Peter Herwegen; eine deutsche Bearbeitung erschien zu Hamburg 1855 (bei R. Besser) unter dem Titel: »Bilder aus Aethiopien. Nach der Natur gezeichnet und beschrieben von Joh. Martin Bernatz, Maler der letzten britischen Gesandtschafts-Expedition nach Schoa in den Jahren 1841—43. Gewidmet — mit besonderer Erlaubniss — der Königin Victoria von England«. Von da an galt Bernatz gleich einer wissenschaftlichen Autorität; kein Reisewerk erschien ohne wenigstens mit einigen Illustrationen von seiner Hand geschmückt zu sein, so die »Palästina-Beschreibung« von Fr. Adolf und Otto Strauß, Th. v. Heuglin's »Reise nach Abessinien« (Jena 1868), W. v. Harnier's »Reise an den oberen Nil« (Darmstadt 1866) und H. Barth's »Reisen und Entdeckungen«. Eine kostbare Sammlung der merkwürdigsten Skizzen zur Länder- und Völkerkunde malte Bernatz in Oel für das Album des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Seit 1846 blieb Bernatz zu München, von wo aus er häufig die Kunst-Ausstellungen mit Aquarellen, auch mit Oelbildern beschickte. Ein Aquarell-Zyklus erschien 1858 auf der großen historischen Kunst-Ausstellung zu München. Von seinen Oelbildern erwähnen wir beispielsweise »Die nubischen Salzseen« (1871) und die »Kirche im Sinai-Kloster« (1871 und 1877); 1874 den »Vorhof der Suleiman-Moschee zu Konstantinopel« und diese Moschee selbst als großes Aquarell (1878). Auch bei der Verloosung zum Besten der »Allgemeinen deutschen Invaliden-Stiftung« (1871) spendete er eine artistische Ehrengabe: »Fluss Rori im Hochlande von Schoa«. — Seine Bilder tragen vorwiegend das Gepräge der Wahrheit, oftmals selbst auf Kosten des künstlerischen Gefühls, die Farbe wurde hart und schwer; auch bei der Wiedergabe von architektonischen Denkmalen überwog meist nicht die poetische Stimmung, sondern die historische Treue. Bernatz starb am 19. Dezbr. 1878 nach längerem Leiden.

s. Vincenz Müller, Universal-Handbuch von München 1845. p. 122. — Fr. Müller, Künstler aller Zeiten. Stuttg. 1857. I, 131. — Nekrlg. in Nr. 148. Sammler (Beil. zur Augsb. Abendztg.) vom 21. Dezbr. 1878. — Bericht des Münchener Kunstvereins für 1878. p. 74. — Allg. Ztg. Augsb. Beil. 28. Januar 1879.

Hyac. Holland.

Nach ihm lithographirt:

40 Bll. Bilder aus dem heiligen Lande, Originalaufnahmen, Lithographien in dem von G. H. von Schubert 1839 zu Stuttgart herausgegebenen Werke. Quer-Fol.

II. Ausgabe Stuttgart 1842 in kleinerem Formate.

51 Bll. Bilder aus Aethiopien. 48 Bll. Chromolithographien und 2 illustrirte Titelblätter. In dem Werke: Scenes in Ethiopia. With descriptions of the plates and extraits from a journal of travel in that country, by J. M. Bernatz, Artist to the late British Mission to the Court of Shoa. 2 Parts. London 1852. Gr. qu. Fol.

Deutsche Ausgabe Hamburg 1854.

s. Brunet, Manuel du Libraire. I, 798. **

Matthäus Bernatz, Hydrotechniker, geb. den 21. April 1800 zu Speyer (Bruder des Vorgenannten), erst im Maurer- und Schornsteinfegerhandwerk des Vaters verwendet, inzwischen in der Sekundärschule gebildet; durchlief das Gymnasium und Lyzeum seiner Vaterstadt, studirte von 1821 an dem k. k. Polytechnischen Institut in Wien und der dortigen Universität; erhielt, nachdem er 1825 die Prüfung für den bair. Staatsbaudienst mit Auszeichnung bestanden, 1827 seine erste Anstellung als Baukondukteur in Kempten, kam 1829 nach Straubing; wurde 1834 k. Bezirks-Ingenieur, dann Bauinspektor in Deggendorf, 1840 k. Regierungs- und Kreisbaurath in Landshut, 1855 Oberbaurath an der »Obersten-Baubehörde im k. Staatsministerium des Handels und der öffentlichen Arbeiten« in München; trat 1870 in den Ruhestand und starb am 12. Febr. 1882.

Bernatz hat als der tüchtigste Hydrotekt seiner Zeit, an der Entwicklung des deutschen Flussbauwesens einen hervorragenden Antheil. Alle seine Bauten bewährten sich in tadellosester Weise im praktischen Verkehr. Das Großherzogthum Baden ehrte frühzeitig schon seine Verdienste durch Verleihung des Zähringer Löwen-Ordens; Baiern durch das Ritterkreuz I. Klasse des Verdienstordens vom hl. Michael.

Drei Söhne haben sich dem Bauwesen zugewendet:

August (Georg Matthäus) Bernatz, Architekt, geb. den 8. Septbr. 1828 zu Kempten (ältester Sohn des Matthäus B.), machte seine Studien am Gymnasium zu Landshut und am Polytechnikum zu München (1846—1850), bildete sich unter der Leitung seines Vaters, welchen er auf allen seinen Reisen begleitete, zum Ingenieur im Wasserbaufach, führte noch als Praktikant die Wasserbauten von Vohburg bis Regensburg und die Korrektionsbauten an der Isar von München bis Ismaning, vielfach mit wissenschaftlichen Messungen beschäftigt, arbeitete an dem großartigen leider nur Projekt gebliebenen Kanal von München bis Deggendorf — eine geniale Idee, welche sein Vater Matthäus B. im Auftrage Sr. Majestät König Maximilian II. entwarf; sammelte dann im Dienste der Ostbahn 1856—58 viele Kenntnisse im Eisenbahnbau, projektirte und führte die Linie von Freising bis Mosburg, mit dem interessanten Bauobjekt einer schiefen, in einer Bahnkurfe liegenden über die Mosach führenden Bogenbrücke. B. trat 1858 wieder in den baierischen Staatsdienst, wurde 1858 Assistent zu Landau an der Isar, wo er sich im Wasser-, Straßen-, Eisenbahn- und Brückenbau beschäftigte und außerdem Schul- und Krankenhäuser, Pfarrhöfe und Privatbauten ausführte; auch der Neubau der Kirche zu Mettenhausen im Vilsthale, der Thurm an der Stadtpfarrkirche zu Dingolfing, die Restauration der Kirchen zu Reißbach und Marktlhofen geben Zeugniss für seine Leistungsfähigkeit. Seit 1868 als Baubeamter in Amberg, übernahm B. erst unter Dombaumeister Denzinger, dann selbständig, die grosse meisterhaft und mit einem Kostenaufwand von 200 000 Mark durchgeführte Restauration der dortigen Martinskirche, entwarf eine große Anzahl von Distriktbauten, besorgte die Revision und Prüfung aller Dampfmaschinen in Niederbaiern (Bezirksamt Landau und Dingolfing) und in 14 Amtsbezirken der Oberpfalz. Im Jahre 1872 zum Assessor und 1886 zum Bauamtmann befördert, führte B. die sehr bedeutenden Neu- und Umbauten an der Gefangenanstalt zu Amberg nach eigenen Plänen und als Stellvertreter der vom Regierungsrath Freiherr von Stengel entworfenen Lehrerbildungsanstalt daselbst die Ausführung und nach B.'s Entwürfen die gesammte innere Einrichtung, ebenso den Umbau und die Instandsetzung des Studienseminars. Außerdem baute B. für Baron Frays das Schloss »Ernestgrün« nebst den dazu gehörigen Oekonomiegebäuden zu »Ottengrün« und rettete die historisch merkwürdige Ruine Leuchtenberg vor weiterem Verfall. (Vgl. N. 383 Nürnberger Korrespondent 1874. A. Vierling, Erinnerungen aus der Oberpfalz 1878. S. 53). B. ist der Begründer einer über tausend Nummern zählenden »Baugewerklichen Mustersammlung«.

Karl Bernatz, Architekt, geb. den 21. Mai 1831 zu Straubing, zweiter Sohn des Matthäus B., bildete sich an der Akademie zu München unter Ziebland, trat in den baierischen Staatsdienst, wurde Bauassistent und Salinenbaubeamter zu Reichenhall, bereiste Italien (mit besonderem Aufenthalte in Rom 1864 auf 1865), ebenso Frankreich und die Rheinlande 1867; kam als Bauamtmann, betraut mit der Ausführung des dortigen Justizpalastes, nach Augsburg und München, von wo derselbe nach der mustergiltigen Erweiterung und Verbesserung der

Kreis-Irrenanstalt daselbst zum Regierungs- und Kreisbaurath in Ansbach befördert wurde. Noch als Praktikant leitete B. den Umbau des Klosters und der Martinskirche zu Dietramszell, die Restaurationsbauten an der Pfarrkirche zu Tölz und fertigte das Projekt für das dortige Krankenhaus. Während seines Aufenthaltes zu Reichenhall entwarf B. im Auftrage König Maximilian's II. die Pläne zu einem fürstlichen Lustschlosse (1863 auf der Kunstausstellung zu München), baute den protestantischen Betsaal, die Villa des Ritter von Mann und jene des Freiherrn von Karg-Bebenburg, das Forsthaus zu Weißbach bei Lofer und das Salzmagazin zu Laufen, außerdem besorgte B. die Restauration der Apsis und die Erneuerung des Hochaltares (ausgeführt von Sickinger) für die altehrwürdige romanische Kirche zu St. Zeno (die Pläne und Zeichnungen 1869 auf der internationalen Kunstausstellung zu München. Vgl. »Kirchenschmuck« von Laib und Schwarz. XIX. B. 1866. pp. 49—51). Während seines Aufenthaltes zu Augsburg entwarf B. die Pläne zu der neuen, dreischiffigen Säulenbasilika (im ital.-roman. Stil mit Flachdecke) in dem benachbarten Friedberg und leitete 1871—73 die Ausführung dieses ebenso originellen, wie stilgerechten Werkes. (Vgl. A. Streichele: Das Bisthum Augsburg 1874. XXIII. Heft. pp. 80 ff.) B. besuchte im Auftrage der Regierung die Baracken-Spitäler zu Berlin (1870) und die Wiener Weltausstellung (1873). Nach einer offiziellen Studienreise in die Schweiz, Elsass-Lothringen und Baden übernahm B. die Projektirung und Ausführung der umfangreichen Erweiterungs- und Verbesserungsbauten der Oberbaierischen Kreis-Irrenanstalt zu Giesing bei München, eine Aufgabe, welche B. nach seinen sorgsamst angefertigten Plänen und Kostenüberschlägen auch in anerkannter Trefflichkeit löste. In Folge davon wurden ihm die großen Neubauten an der Kreis-Irrenanstalt zu Erlangen und neuestens auch die ganze Anlage der mit landwirthschaftlichem Betriebe verbundenen Anstalt Gabersee-Pflegham übertragen.

Franz Bernatz, Architekt, geb. 1841 zu München (dritter Sohn des Matth. B.), bildete sich unter der Leitung seines Vaters in Hydrometrie und Hydrotechnik, besuchte nach Vollendung seiner technischen Studien vier Jahre lang die Universität München, sammelte Material in Bosnien und bei H. Grebenau zu Straßburg, führte den Millinger-Durchstich aus, baute zwei Straßen in Pirmasenz, war drei Jahre beim Bahnbau zu Schweinfurt und als Bauführer bei seinem Bruder am Justizpalast zu Augsburg thätig, wurde 1872 Bauamtsassessor zu Passau und in gleicher Eigenschaft 1878 nach München versetzt. Mit den soeben vollendeten Plänen zur neuen Stadtpfarrkirche bei St. Anna bei München wagte B. einen glücklichen Griff in den alt-romanischen Stil, welchen er mit unseren neueren Ansprüchen in erfolgreichen Einklang zu bringen wusste. *Hyac. Holland.*

Bernatzik. Wilhelm Bernatzik, Maler der Gegenwart, geb. am 18. Mai 1853 zu Mistelbach in Niederösterreich, Sohn eines Advokaten daselbst. B. absolvirte das Gymnasium und musste sich hierauf wider Willen juristischen Studien widmen, welche er aber verließ, um sich in der Malerei auszubilden. Zwei Jahre hindurch besuchte er die Spezialschule für Landschaftsmalerei an der Wiener Akademie, wo er Schüler von E. Lichtenfels war und im J. 1875 die goldene Füger'sche Medaille für die beste Lösung der Aufgabe: »Kain erschlägt den Abel und flieht« erhielt. Hierauf arbeitete der Künstler einige Zeit selbständig und stellte im Wiener Künstlerhause 1875 das große Gemälde: »Sturm an der Küste von Abbazia« aus, verließ dann Wien um sich nach Düsseldorf zu begeben. Dort kultivirte er vorzugsweise die Wald- und Sumpflandschaft und benutzte hierzu seine in Lundenburg (Niederösterreich) gemachten Studien. Unter B.'s Bildern dieser Art wäre zu nennen: »Landschaft mit badenden Kindern«. Eine Reise nach Paris machte es dem Maler klar, dass er noch weiterer figuraler Studien bedürfe; mit solchen hauptsächlich befasste er sich in den letzten Jahren zum Vortheile seiner Bilder, auf welchen die Figuren nunmehr eine bedeutende Rolle spielen; so auf dem »Jahrmarkt in Lundenburg«, auf der »Prozession in Dürrenstein an der Donau« (ausgestellt auf der Wiener internationalen Ausstellung 1882, mehrfach reproduzirt u. a. in der Wiener »neuen illustr. Ztg.« vom Juni 1882) und auf dem »Franz-Josefs-Quai in Wien« (ausgestellt auf der Jahres-Ausstellung des Wiener Künstlerhauses 1883. J. J. Kirchner zeichnete das Bild für die Wiener »neue illustr. Ztg.« vom März 1883). B. lieferte eine Reihe von Originalzeichnungen für die letzten Jahrgänge der Wiener »neuen illustr. Ztg.«. Auf der Jahres-Ausstellung von 1884 war der Künstler durch ein Ölgemälde »Der alte Procop in seinem Obstgarten« vertreten. Vorübergehend kehrte B. nach Wien zurück. Er lebt jetzt in Paris und arbeitet in L. Bonnat's Atelier. *Th. Frimmel.*

Bernazzano. Cesare Bernazzano war ein bedeutender Frucht-, Thier- und Landschaftsmaler. Als Landschafter ist er der Lehrer des Sodoma, Gian Pietrino und Cesare da Sesto gewesen. Zu Letzterem muss er in einem intimen Freundschaftsverhältniss gestanden haben, wenigstens hat er gelegentlich auf dessen Bildern die landschaftlichen Hintergründe gemalt, so auf der von Vasari und Lomazzo beglaubigten Taufe Christi in der Casa Scotti-Gallerati zu Mailand. Aus diesem auch wegen seiner Figuren in Lebensgröße hochbedeutenden Gemälde geht auf das Schlagendste hervor, dass B. sich in der Schule des Leonardo da Vinci bildete: Der Hintergrund auf der Taufe Christi

ist entschieden leonardesk. Leider ist die Tafel von dem Besitzer, der an den zwei nackten Gestalten Christi und Johannes des Täufers Anstoß zu nehmen scheint, so schlecht aufgestellt, dass der Beschauer zu keinem rechten Genuss gelangt.

Andere Gemälde B.'s, von denen in alten Katalogen und den Schriften der Kunsthistoriker die Rede ist, sind heute zum Theil verschollen. Die in einem von Campori herausgegebenen Bilderverzeichniss des 17. Jahrh. vorkommende Kopie des heil. Anna-Bildes im Louvre hängt jetzt im Museo del Prado zu Madrid, das Bild dagegen, an welches sich die berühmte Anekdote des Lomazzo knüpft, ist nicht mehr nachzuweisen. Letzteres war in einem Hofe al Fresko gemalt. Ein Tafelbild in mehreren Abtheilungen, die Mutter Gottes mit dem Christkinde darstellend, umgeben von den heiligen Sebastian, Rochus, Petrus, Martinus und Christophorus, einst in der Parochialkirche zu St. Rocco in Mailand, ist ebenfalls verloren.

Die Bedeutung B.'s, der jedenfalls ein Mailänder war und um 1536 blühte, lässt sich kurz folgendermassen zusammenfassen. Aus der Schule des großen Florentiners hervorgegangen, war er von vornherein auf die getreue Wiedergabe der Natur hingewiesen. Was die Zeitgenossen über ihn schreiben, ist denn auch voll von Lob wegen seiner feinen Beobachtungsgabe. Mit derselben aber Hand in Hand ging leider ein oft allzu peinliches Streben nach mikroskopischer Genauigkeit. Sowohl Vasari wie Lomazzo sprechen von der täuschenden Natürlichkeit, mit der er Früchte zu malen verstand und spinnen ihre Erzählung weiter aus, indem sie sagen, dass einst Pfauen nach den Erdbeeren des Meisters gepickt hätten.

Das Bild B.'s wird wahrscheinlich in der Kunstgeschichte stets schwanken, da zur Fixirung desselben die nöthigen Dokumente fehlen und es sehr schwer hält, an der Hand dessen, was wir wissen, seinen Antheil an noch anderen Werken nachzuweisen. Wer will z. B. darüber entscheiden, ob B., wie einige annehmen, wirklich den Hintergrund auf dem, Leonardo da Vinci zugeschriebenen Bacchus im Louvre (Nr. 463) gemalt hat.

s. Vasari, ed. Milanesi. V, 101—102. — Lomazzo, Trattato. 1584. pp. 188, 463 u. 474. — Lermolieff, Zeitschr. für bild. Kunst. IX, 178. — Campori, Raccolta di cataloghi. p. 454. — Lanzi, Storia pittorica. IV, 162. — Fiorillo, Geschichte der Künste. I, 196. — Félibien, Entretiens. I, 333. — Ticozzi, Dizionario. I, 40. — Bossi, Milano. I, 233. — Millin, Voyage dans le Milanais. I, 260. — Franc. Bartoli, Notizia delle pitture. I, 217. — Woltmann-Woermann, Gesch. der Malerei. II, 564. *Carl Brun.*

Berndes. Anton Ulrik Berndes, schwedischer Künstler, s. Nachtrag zum Buchstaben B.

Berndes. Johann Bernhard Berndes, schwedischer Künstler, s. Nachtrag zum Buchstaben B.

Berndes. Hinrick Berndes aus Hannover, nicht Berends oder Bartels, wie der Meister unrichtig genannt wird (Lotz, Stat.), erbaute in den Jahren 1513—16 den wegen seiner Schlankheit und einfachen Konstruktion bewunderten Helm des Thurms der Petrikirche zu Hamburg. Der Name des Künstlers, der sich Zimmermann nennt, ist durch ein im Thurmknopfe vorgefundenes Dokument beglaubigt. Sein Werk ist im Brande von 1842 zu Grunde gegangen.

s. Hamburger Künstlerlex. — Lotz, Stat. *Th. Levin.*

Berndt. Zimmermann, Ende des 14. Jahrh. Werkmeister des Rathhauses der Altstadt in Braunschweig.

s. Lotz, Stat. *Th. Levin.*

Berndt. Johann Christian Berndt, Bildhauer, geb. in Sachsen 1750, gest. am 2. Mai 1805 zu Hamburg. Galt als geschickter und fleißiger Künstler, doch bleiben Arbeiten von seiner Hand nachzuweisen.

s. Hamburger Künstlerlex. *Th. Levin.*

Berndt. Johann Oswald Berndt und Johann Christoph Berndt, Kupferstecher zu Nürnberg. Beide Söhne des Christian Berndt. Oswald wurde 1752, Christoph 1755 geboren. Alle drei meist für Buchhändler, zum Theil an denselben Werken thätig, so dass ihre Arbeiten nicht sicher auseinander zu halten sind. Sie zeichnen ihre Blätter auch Bernd.

Von ihnen gestochen:

1) Allegorie auf die Erndte. 1772. Bei Johann C. Berndt. Rad. Fol.
2) Deutsche Reichskleinodien. 1742. Bezeichnet Bernd. Qu. Fol.
3) Königstein, Ergebung der franz. Besatzung an die Preußen. J. C. Berndt fec. Qu. Fol.
4) Schlacht von Corbach, 10. Juli 1760. Gest. von Berndt. Fol.
5) Abriss der Gegend um Prag und der daselbst vorgefallenen Schlacht. 6. Mai 1757. Berndt fec. Qu. Fol.
6) Bahn des Kometen. 1769. J. C. Berndt exc. Auch colorirt.
7) Münzen und Medaillen in dem Würzburger Münzwerke. Gest. von Christoph Berndt.
8) Blätter in »Salvers Proben des hohen deutschen Reichsadels«. Gest. von Joh. Chr. Berndt u. Joh. Oswald Berndt.
9) Ulmer Kalender. 14 Wappen der Rathsherrn und Reiterbild des Herzogs Karl von Lothringen. 1693. Bei Matth. Schultes. Groß Fol. auf 3 Platten.
10) Umzug des Tuchmacher-Handwerks von Nürnberg. 11. Januar 1768. Bei F. C. Berndt. Groß Fol.
11) Maria Theresia-Siegs- und Heldenkalender 1745, mit deren Bildniss und 16 Darstellungen der Haupt-Kriegsereignisse des vergangenen Jahres. C. Berndt. Groß Fol.

12) Neujahrswunsch des Gottl. Sigm. Wolf. 1764. Berndt sc. Fol.
13) Neujahrswunsch des Heinrich Blöst. 1744. Berndt fec. Fol. Auch kolorirt.
14) Neujahrswunsch des Heinrich Blöst. 1746. Berndt sc. Fol. Auch kolorirt.
15) Stahl- oder Armbrustschießen auf der Allerwiesen 1768. J. O. Berndt fec. Qu. Fol.
16) Der wilde Mann aus Grönland mit seiner Frau, in einer Landschaft. 1736. J. O. Berndt fec.
17) Die Hinrichtung von Struensee und Brand 1772 »Heu Mundi Gloria. . .« J. O. Berndt fec. Rad. 4⁰.

s. Füssli, Künstlerlex. — Le Blanc, Man.

* *

Berndtson. Gunnar Berndtson, finnländischer Porträtist, geb. in Helsingfors 1854. Er studirte in der dortigen Schule des finnländischen Kunstvereins und bei H. Reinholdt, arbeitete in Paris und hat 1879 ein Bild »das Schachspiel« in der Gesellschaft der Kunstausstellungen zu St. Petersburg ausgestellt.

Eigene Notiz des Künstlers. *N. Sobko.*

Berne-Bellecour. Etienne Prosper Berne-Bellecour, französischer Genre-, Landschafts- und Porträtmaler, geb. zu Boulogne am 29. Juli 1838, Schüler von Picot und Barrias. In den ersten Jahren seiner künstlerischen Thätigkeit, d. h. 1861—68, trat B. als Landschafts- und Porträtmaler auf und datiren aus dieser Zeit seine Erinnerungen an die Normandie (1861), sein Kreuzweg an der Küste der Normandie (1864), ein paar Porträts, die große Hitze (1868) und Küstenbild aus der Normandie (1868). Nachmals wendete sich B. dem bürgerlichen und militärischen Genre zu. So entstanden ein Kanonenschuss (1872), der Pachtzins-Tag (1873), der Zukünftige (1874), die Tirailleure der Seine im Gefecht bei Malmaison am 21. October 1870, die Bresche (1875) und im Laufgraben (1877). Seine Komposition wird als geistreich, seine Zeichnung als streng, sein Vortrag als zu detaillirt bezeichnet.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict.

C. A. Regnet.

Berneaud. Berneaud, ein Email-Maler zu Hanau, in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, dessen Arbeiten, nach Goethe, künstlerischen Werth beanspruchen dürfen.

s. Goethe, Kunst und Alterthum 1813. I, 116.

C. C.

Bernède. Pierre Emile Bernède, französischer Genre- und Landschaftsmaler, geb. zu Paris am 22. September 1820, trat 1844 an der École des Beaux Arts ein. Ein Schüler Colins und Gleyres debutirte B. im Salon von 1848 mit zwei Bildern: der Zweifel und die Gewissheit, stellte 1851 einen Neid und 1857 das Frühstück des Arbeiters aus. Im Salon 1859 folgten die Künstlerleiden und die Feinschmeckerin, dann der Luxus des Arbeiters. Der Salon von 1861 brachte die Schwierige Antwort, den Tod eines Freundes, Früchtenhändlerin von Bordeaux und die Ansicht von Cénou la Bastide, einen Weg bei Quinsac und eine Partie aus den alten Stadttheilen von Bordeaux, die letzten drei Bilder in Gouache ausgeführt.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. — Kunstblatt v. J. 1851 p. 218. — Gazette des beaux arts. III, 127. *C. A. Regnet.*

Berner. Melchior Berner, Maler zu Marburg in Steiermark, erscheint unter den zahlreichen Künstlern, welche anläßlich des Einzuges und der Huldigung Kaiser Leopold's I. zu Graz im Jahre 1660 bei der Errichtung der Triumphpforte beschäftigt waren, welche die Landschaft mit 9177 Gulden Unkosten erbaute.

s. E. Kümmel, Kunst und Künstler in ihrer Förderung durch die steier. Landstände. Beitr. zur Kunde steierm. Geschichtsquellen. 1879 p. 21. *A. Ilg.*

Bernero. Giovanni Battista Bernero, ein Turiner Bildhauer des vorigen Jahrhunderts, dessen Werke einzig im Piemontesischen zu sehen sind. Wir begegnen dem Künstler in Turin, Carignano, Moncalieri, Mondovi, Sanbenigno, Stupinigi und Casale. Zu Turin Arbeiten in der Kirche des heil. Philipp von Neri: 1) zehn Basreliefs mit Szenen aus seinem Leben, von denen acht in Medaillons, die von je zwei Engeln gehalten werden, sich zwischen den Fenstern über dem Gesims befinden, da wo die Gewölbe ansetzen; 2) acht Kindergruppen unter den Emporbögen, eine von der Kanzel verdeckt; 3) Stukkaturen am Gewölbe. In der Gruftkirche der Superga, außerhalb Turin, an einem Mausoleum die Statue der Fama und am Hauptaltar die des heil. Amadeus, des Schutzpatrons von Savoyen. In Carignano besitzt der Dom S. Giovanni ein Werk des Meisters, ein marmornes Basrelief mit lebensgroßen Figuren in einer Lünette. Dasselbe ist hinter dem Hochaltar aufgestellt. Rechts der Bischof Remigius, zu seinen Füßen ein Engel, ihm gegenüber, auf Wolken schwebend, in knieender Stellung, Johannes der Täufer. Oben Gott Vater, umgeben von drei Engeln und drei Engelsköpfen. Die Figuren sind in Hochrelief, die Mauern und Thürme der Stadt im Hintergrunde als Flachrelief ausgeführt. Der das Ganze umgebende zopfige Rahmen mit den vielen Engelputten dürfte ebenfalls von Bernero herrühren. Die Arbeit zeigt die malerische Auffassung der späteren, von Bernini beeinflussten italienischen Bildhauer. Im Faltenwurf ist Bernero meistens bruchig, konventionell, im Ausdruck selten bedeutend. Pausbackige Engelsköpfe, obwohl auch diese schematisch und mit stereotypen Stirnlocken versehen sind, gelingen ihm noch am besten. Im königlichen Schloß zu Moncalieri, in der sogenannten Camera verde, Porträts von Fürsten mit ihren Frauen, Marmorreliefs in Medaillonform, auf grünem Grunde und mit vergoldeten Bronzerahmen. Auch Mondovi

und Sanbenigno bewahren Werke von Bernero. In Mondovi, zu S. Filippo, in der Kapelle des Heiligen ein Marmorrelief, auf dem der Stifter des Oratorianerordens die Jungfrau Maria mit dem Christuskinde anbetet; in der Hauptkirche von Sanbenigno unter Anderem eine Himmelfahrt Mariä. Mehreres von ihm enthält das königliche Schloß in Stupinigi. Im Vestibül, links von der Thüre, welche in die Gemächer der Herzöge von Savoyen führt, Atalante mit dem Jagdhunde, rechts Meleager, dessen Hund über den Kopf eines Wildschweins hinwegschreitet. Ueber der Thüre eine Büste der Flora. Besonders Meleager, das Studium der Antike und der Werke der guten italienischen Renaissancezeit verrathend, ist eine schön erfundene Gestalt. Ebenfalls drei Arbeiten Bernero's birgt das Vestibül, welches zu den Zimmern des Herzogs von Sablè leitet. Links von der Eingangsthüre Diana mit dem Hunde, rechts Orion, zu dessen Füßen der Kopf eines erbeuteten Wildschweins liegt. Ueber der Thür Bacchus, auf dem Haupte einen Kranz von Weinlaub und Trauben. Was die Technik betrifft, so steht dieselbe in Stupinigi am höchsten, die Behandlung des Marmors ist hier stellenweise virtuos. Schließlich muss von Bernero in Casale, in der Kirche der Maria-Magdalena, die lebensgroße Statue der Heiligen genannt werden, welche, in Ohnmacht fallend, von einem Engel unterstützt wird.

s. Francesco Bartoli, Notizia delle pitture, sculture ed architetture d'Italia. Venedig, 1776. I, 18, 22, 47, 64, 71, 74, 80, 85—86, 89—90, 117. — Millin, Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gènes. Paris, 1816. II, 33.
Carl Brun.

Bernetz. Christian Bernetz (nicht Berentz oder Bernotz) ist 1658 in Hamburg geboren. Er wurde von Hermann Kamphausen (oder -husen), einem sonst unbekannten Künstler, in der Malerei unterrichtet und ging früh nach Rom, wo er bei seiner Aufnahme in die Schilder-Bent den Beinamen Goudsbloem erhielt. Bernetz erlangte als Maler von Blumen- und Fruchtstücken, in welchen er namentlich Prachtgefäße von Glas und Metall und auch Thiere mit Geschmack anbrachte, großen Ruf. Carlo Maratti und Luigi Garzi verbanden sich wiederholt mit ihm zu gemeinsamer Arbeit und malten in seine Stilleben lebensgroße Figuren. Die römische Aristokratie wetteiferte um den Besitz seiner Werke, deren höchst fleißige und meisterhafte Durchführung Staunen erregte. Trotz seiner glänzenden Erfolge hatte es der Künstler nicht verstanden, sich ein sorgenfreies Alter zu bereiten. Sein Gönner Gasparo Prostat kaufte ihm im Jahre 1718 eine Stelle im Hospital von S. Michele, wo Bernetz 1722 gestorben ist. Einer andern Nachricht zufolge soll er in seine Vaterstadt zurückgekehrt sein und dort die Kupferstecherei geübt haben. Houbraken erzählt allerdings in einer Anmerkung, dass der Maler Rauw den »Goudsbloem« begleitet und sich mit ihm in Hamburg niedergelassen habe. Doch kann diese gelegentliche Notiz den bestimmten Mittheilungen Pascoli's gegenüber, dessen Buch 1730, also nur acht Jahre nach dem Tode von Bernetz erschien, keinen Anspruch auf Glaubwürdigkeit machen. Auch dass der Künstler als Kupferstecher thätig gewesen sein soll, ist unwahrscheinlich. Heineken, welcher zuerst die Behauptung aufgestellt hat, führt als Arbeiten von Bernetz zwei Bildnisse nach Livens (den Admiral Martin Harperts Tromp und den Admiral Jan van Galen) und eins nach Moeyart (Leonard Marius van der Goes) an, welches letztere Gondsbloem (so schreibt Heineken zwei Mal) sc. bezeichnet ist. Die Entstehungszeit dieser Blätter möchte eher in das Ende des 17. Jahrhunderts, als in den Anfang des 18. zu setzen sein. Auch sprechen Dargestellte wie Maler dafür, dass die Stiche in Holland und von einem holländischen Künstler gefertigt sind, der den Namen Goudsbloem (oder Gondsbloem) als Familiennamen führte und mit Bernetz nichts zu schaffen hat.

In italienischen Galerien suchen wir zur Zeit nach beglaubigten Bildern unseres Künstlers vergebens. Dagegen besitzt die Gemälde-Galerie in Cassel ein Werk von seiner Hand, welches jedoch von seiner höchsten Leistungsfähigkeit keinen Begriff zu geben scheint und gegenwärtig nicht ausgestellt ist. Der Maler ahmt in der Anordnung die bekannten niederländischen Stilllebenmaler, wie J. D. de Heem, nach, in der Farbe aber ist er mehr Italiener. Der Hintergrund des Bildes ist ganz schwer schwarz. Bezeichnet ist es auf der Rückseite, anscheinend alt: Chrstia$^{\underline{n}}$ Bernesis fc. Ano 1691.

Als Schüler des Künstlers wird Massimiliano genannt.

s. Pascoli, Vite de' pittori. III, 257. — Houbraken. II, 356, Num. 85. — Heineken, Dict. — Füssli. — Fiorillo. — Lanzi. — Hamburger Künstler-Lex. — Mittheilungen von O. Eisenmann. *Th. Levin.*

Berneval. Alexandre de Berneval schätzt 1419 den Werth eines von Heinrich V., König von England, zu einem Schlossbau in Rouen gekauften Terrains, arbeitet am Südportal des Kreuzschiffes und am Mittelthurm der Kirche Saint-Ouen zu Rouen und stirbt 1440. Sein Grabstein ist in der Agnes-Kapelle genannter Kirche erhalten; die Inschrift lautet: »Ci gist maistre Alexandre de Berneval maistre des oeuvres de machonnerie du roy Sire nostre ou baillage de Rouen et de ceste église qui trespassa l'an de grâce mil ccccxl le v^{e} jour de Janvier. Priez Dieu pour l'âme de luy«.

Colin de Berneval, Sohn des Alexander und sein Nachfolger als Baumeister der Kirche Saint-Ouen zu Rouen. Er wird am 23. Jan. 1440 beauftragt, die unvollendeten Gewölbe des

Kreuzschiffes zu beenden und fertigt die nördliche Rosette.

s. Ad. Lange, Dict. de' Archit. franç. I, 66. — J. Quicherat in Bibl. de l'école des chartes III, 464, 476. — Pommeraye, Histoire de l'abbaye de St. Ouen. *A. Schultz.*

Bernhard. Bruder Bernhard s. **Teckel.**

Bernhard. Bernhard I., Bischof zu Hildesheim (1130—1153), Erbauer der St. Godehardskirche daselbst, wozu er am 16. Juni 1133 den Grundstein legte. Sein lebhaftes Interesse für die Architektur erhellt aus dem Umstande, dass er bei seiner Anwesenheit zu Rheims, nach Besichtigung kirchlicher Gebäude daselbst und in der Umgegend, dort ein Kirchenmodell erwarb, um danach ein Benediktiner-Münster in Hildesheim zu erbauen. Die in Frankreich vorgefundene, dort nicht seltene Einrichtung eines halbkreisförmigen Chorumgangs mit Kapellenkranz erscheint auch am Chor der St. Godehardskirche in Hildesheim und wird deren Ausführung seiner speziellen Anweisung zuzuschreiben sein.

s. Korrespondenzbl. d. Gesammtver. d. deutsch. Gesch.- u. Alterth.-Vereine 1857. p. 41. *Mithoff.*

Bernhard. Meister Bernhard war 1449 Werkmeister der Kirche St. Theobald zu Thann im Elsass. Die im vorigen Jahrhundert redigirten Annalen der dortigen Barfüßer erwähnen seiner nicht. Dagegen erfahren wir von ihm aus den Verhandlungen, welche das Kapitel von St. Martin in Colmar mit dem Magistrat von Thann wegen der Steinlieferung aus den Brüchen von Ruffach führte. Am 25. April 1499 lässt gedachter Magistrat an Meister Bernhard die Aufforderung ergehen, die von dem verstorbenen Steinmetzmeister Johann von Ruffach gegen Vorschuss übernommenen Verpflichtungen durch Lieferung der noch zur Vollendung des Lettners von St. Martin in Colmar erforderlichen Blöcke zu erfüllen, da Johann über jene Brüche zu Gunsten Bernhard's verfügt hatte. Bernhard war vermuthlich Nachfolger von Jean Gerber, der als Werkmeister im Jahre 1422 genannt wird, während von da ab bis zum Jahre 1449 Nachrichten über die leitenden Architekten fehlen. Es mangelt an jedem Anhalt, die Thätigkeit unseres Meisters genauer zu bestimmen.

s. Ch. Gérard, Les artistes de l'Alsace. II, 108. Nach Mittheilung von Mossmann, Glaneur du Haut-Rhin 3. März 1867. — A. Woltmann, Kunst im Elsass. p. 188. *Th. Levin.*

Bernhard. Meister Bernhard, Baumeister in Berlin. Von ihm rührt der Kapitelsaal im Gymnasium zum Grauen Kloster her, welches ehemals Franziskanerkloster gewesen. Die Zeit des Baues ist 1471—1474; er gehört der Gotik an und zeichnet sich durch große Schlichtheit aus.

s. Woltmann, Baugeschichte Berlins. p. 17. *A. Ilg.*

Bernhard. (Bernardus), Maler aus Augsburg, der von 1476—1480 in der Officin des Erhard Radolt thätig war. Wahrscheinlich rühren von ihm die Zeichnungen eines Theils der Holzschnitte der in diesem Verlage hergestellten Druckwerke her. Seine Thätigkeit näher zu bestimmen ist bei dem Mangel eines besonderen Künstlerzeichens unmöglich. Dass sein Einfluss auf die Radolt'sche Officin ein hervorragender gewesen ist, scheint aus dem künstlerischen Rückgang hervorzugehen, den die Radolt'schen Drucke seit dem Austritt Bernhard's und Peter Loslein's aus dieser Offizin zeigen. Passavant schreibt ihm auch die Zeichnungen zu den Holzschnitten des 1485 von Radolt gedruckten »Hyginus Poeticon Astronomicon« zu.

s. Passavant, Peintre graveur. I, 134—135. — Fr. Lippmann, Der italienische Holzschnitt im XV. Jahrhundert. Jahrbuch d. k. preuß. Kunstsammlungen. V, 10—11. * *

Bernhard. Bernhard von Worms, Werkmeister der Stadt Straßburg 1510—28.

s. Schneegans, Maitres d'oeuvres bei A. Lange, Dict. des Archit. franç. I, 65. *A. Schultz.*

Bernhard. Bernhard von Heidelberg, 1539—51 Werkmeister beim Münster zu Straßburg.

s. F. X. Kraus, Kunst u. Alterth. in Els.-Lothr. *Th. Levin.*

Bernhard. Andreas Bernhard, Briefmaler zu Augsburg, arbeitete um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Bei Le Blanc Bernard genannt.

Von ihm in Holz geschnitten:

Ansicht der Stadt Augsburg.

s. Heineken. II, 561. — Heller, Geschichte der Holzschneidekunst. p. 128. — Le Blanc. I, 289. * *

Bernhard. Georg Bernhard, Goldschmied, von 1567—1598 in Augsburg wohnhaft. Er war für den bayerischen Hof thätig, wie aus noch vorhandenen Rechnungen erhellt.

s. Stockbauer, Die Kunstbestr. a. bayr. Hofe. *C. C.*

Bernhard, ein Italiener, Baumeister des Herzogs von Brieg, baut in Brieg am Schlosse, errichtet 1576 das Ohlauer Thor in Breslau (abgebrochen) und leitet 1585 den Bau des Schlosses zu Nimptsch.

s. Luchs, Bildende Künstler in Schlesien p. 19 (Ztschr. f. Gesch. u. Alterth. Schlesiens, V.). *Alwin Schultz.*

Bernhard. Joh. Wolfgang Bernhard, deutscher Historien- und Porträtmaler des 16. und 17. Jahrhunderts, malte 1605 für die Ulrichskirche zu Augsburg ein 31 F. hohes und 11 F. breites Bild »Adam und Eva«. Von ihm auch die Porträts von 48 dortigen Aebten.

s. Lipowski, Baier. Künstlerlex. — Stetten,

Augsburg. Kunstgeschichte. — Füssli, Künstlerlex. — Stetten, Briefe. 7 u. 9.
C. A. Regnet.

Bernhard. Tobias Bernhard, deutscher Miniaturmaler des 17. Jahrhunderts, zu dessen Anfang er in München thätig war. In dem 1612 angelegten Stammbuche des Herzogs Philipp II. von Stettin-Pommern befand sich von ihm eine Kopie nach dem englischen Gruss von H. Rottenhammer, welche Herzog Wilhelm IV. von Baiern jenem Fürsten verehrte. Eine zweite Miniatur stellte Jesus unter den Schriftgelehrten vor und war ein Geschenk des Bischofs Konrad von Eichstädt an Herzog Philipp II. *C. A. Regnet.*

Bernhard. Thomas Bernhard, französ. Stempelschneider, geb. zu Paris 1650, gest. ebenda den 23. Aug. 1713 als Mitglied der k. Akademie, welche Stellung er seit dem 27. März 1700 bekleidet hatte. In den Hofhaltungsrechnungen für das Jahr 1688 findet sich ein Vertrag, wonach dem Künstler 660 Livres ausbezahlt wurden für die »Genugthuung Spaniens«; dann schnitt derselbe den Stempel zu einer Medaille mit der Ansicht des allgemeinen Krankenhauses, eine weitere mit dem Institut von Saint-Cyr, weiter eine andere Medaille mit dem Bildnisse Adalbert's und eine mit dem Bildnisse Mansard's.

s. Bégon, Lettres. Nro. 8 u. 9. — Nagler, Monogrammisten. — Bellier de la Chavignerie, Dict. — Heineken, Dict. des artistes etc. — Jal, Dict. de Biographie.
C. A. Regnet.

Bernhard. Leonhard Bernhard, 1747 bis 1785 Münzmeister in Altenkirchen.

s. Schlickeysen, Abkürzgn. auf Münzen. — Nagler, Monogr. IV, 957. *Th. Levin.*

Bernhard. Friedrich Bernhard, Kunststicker zu Stuttgart in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Eine seiner Arbeiten findet gelegentlich der Stuttgarter Kunstausstellung von 1824 ehrenvolle Erwähnung.

s. Kunstblatt. 1824. p. 351. *C. C.*

Bernhard. Josef Bernhard, deutscher Portraitmaler, geb. zu Theuren in der baierischen Oberpfalz, kam 1816 nach München, erhielt daselbst den ersten Unterricht im Zeichnen und bezog 1822 die dortige Akademie. Nach seines Vaters Tod musste er, um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen, der Kunst entsagen und Unterricht im Klavierspiel ertheilen, kehrte aber mit Hilfe einiger Ersparnisse wieder zu ihr zurück und ward nun Portraitmaler. Nachdem er sieben Jahre unter Stieler gearbeitet, eröffnete er selber eine Malerschule, in welcher er zahlreiche und tüchtige Künstler bildete. Seine Arbeiten zeichnen sich durch große Lebenswahrheit, gute Anordnung und treffliche Farbe aus. Bei herannahendem Alter zog sich B. auf die Stelle eines kgl. Schlossaufsehers in Aschaffenburg zurück, welche er noch inne hat.

s. Nagler, Monogr. I. Nr. 1568.
C. A. Regnet.

Bernhard. Pieter Gerardus Bernhard, niederländischer Maler, geb. den 8. Febr. 1813 im Haag, lernte bei den Malern B. J. van Hove und J. J. Eeckhout und malte Portraits und häusliche Szenen. Er beschäftigte sich viel mit Zeichnen und kopirte so die Bilder von G. van den Eeckhout und Weeninx im k. Museum im Haag, beide danach lithographirt in Desguerrois & Co.'s »het Koninklyk Museum«. Im November 1838 wurde er Zeichenlehrer der Prinzessinnen Sophia und Louise der Niederlande. Er starb im Haag den 20. April 1880.

s. Immerzeel, De Levens en Werken. I, 49.
A. Br.

Bernhard. Karl Rudolph Bernhard, Ingenieur-Architekt, als der Sohn eines im Jahre 1802 aus Sachsen nach Russland übergesiedelten Architekten, auf dem Gute Fohnal in Esthland am 20. Mai 1819 geboren, genoss den ersten Kunstunterricht in der von ihm im Jahre 1839 bezogenen Akademie der Künste in St. Petersburg unter spezieller Leitung des Professors Thon. Im Jahre 1843 in die neuorganisirte Bauschule ebenda übergeführt, legte er in derselben, von tüchtigen Lehrkräften angeregt, den Grund zu der streng theoretisch-technischen Richtung, in der er später Bedeutendes geleistet hat. Er absolvirte den Kursus der Bauschule im Jahre 1846 mit Auszeichnung und trat unmittelbar darauf in den Staatsdienst, zunächst als Architektgehilfe des 1. Bezirkes der Verwaltung der Wegekommunikationen. In demselben Ressort rückte er (1858) bis zum Oberarchitekten vor, nachdem ihm bereits 1857 die Stelle eines Architekten des St. Petersburger Polizeiamtes und der Gouvernementsregierung übertragen worden. Auch ward er im J. 1858 zum Lehrer und 1864 zum Professor am Institut der Wegekommunikationen erwählt. In dem letzteren Jahre wurde er von der Bezirksbauverwaltung mit der Begutachtung einer in St. Petersburg (in der Koltowskaja-Straße) errichteten und gleich darauf eingestürzten Kuppelkirche betraut. Diese Arbeit wurde für B. der Ausgangspunkt eines eingehenden Studiums, dessen Ergebnisse er in einer, 1865 eingereichten Denkschrift über den speziellen Fall und die Gewölbtheorie nebst ihrer Anwendung auf den Kuppelkirchenbau niederlegte (im Auszuge mitgetheilt in den Записки. Русск. Техн. Общ. [Memoiren der russ. techn. Gesellschaft] 1867, Lief 7). In Folge dieser Arbeit wurde ihm die Würde eines Ingenieur-Architekten und noch in demselben Jahre (1865) der Lehrstuhl der Baukonstruktionen in der Akademie der Künste zu Theil, deren Ehrenmitglied er seit 1864 ist. Im Jahre 1873 wurde B., seit 1870 Professor der Baukunst an der Akademie, zum Direktor der Bauschule, 1874 zum Mitglied des technischen Bau-Comités des Ministeriums des Innern ernannt.

Als Künstler hat sich B. der von Hübsch angeregten und von Eisenlohr verwertheten »rationellen Richtung« angeschlossen.

Seine Hauptwerke sind: Umbau der Haupttreppe und der Hauptgemächer im gräflich Schuwalow'schen Hause (1859); Gendarmeriekaserne in Petersburg im römischen Stil (1859—1861); preisgekrönter Entwurf zu einem großen Arbeiterhause (in Gemeinschaft mit Hippius) (1861); zwei Gasanstalten (1859—1863); die große Dampfmühle in St. Petersburg (1868—1869), alle vier Gebäude im Ziegelrohbau; der Zirkus Hinné ebenda, hauptsächlich der konstruktive Theil (1868); Restauration der Kirche zur Verklärung Christi in der Koltowskaja-Straße nach dem ursprünglichen Entwurfe (zusammen mit Hippius) (1869—1870); Errichtung der Hauptkirche des Generaladjutanten Ignatjew (1869); das evangelische Hospital, im gothischen Profanstil (1870); Dachkonstruktion der Karlskirche in Reval (1870) (beschrieben in der Revaler Zeitung, Januar 1871); Umbau des physikalischen Observatoriums in Petersburg; Remontirung der Gebäude der Akademie der Wissenschaften und des historisch-philologischen Instituts (da B. seit 1865 Architekt des ersten und seit 1870 des letzten ist) 1870—1871; das Haus für den Kriegsminister; Umbau des Hauses der deutschen Botschaft; Untersuchungen über die Widerstandskraft verschiedener Bauwerke, wie z. B. der Peterskirche in Rom, des Saales »Jeu de Paume« in der Petersburger Universität, der Tschernyschew-Brücke in St. Petersburg, der Kathedrale in Nowotscherkask, einer Dorfkirche im Gouvernement Poltawa, der Kathedrale des heil. Wladimir in Kijew (1874—1875).

Eigenhändige Notizen des Künstlers.

s. Archiv der Akad. der Künste in St. Petersburg. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1866. III, 444, 448. — Отч. Акад. Худ. (Jahresber. der Akad. d. Künste) 1870—71, S. 62; 1874—75, S. 52.

E. Dobbert. N. Sobko.

Bernhardt. Meister Bernhardt, der Bildhauer, lebte im Beginn des 16. Jahrh. und war Mitglied der Solothurner Lukasbruderschaft. Als Bürger von Solothurn erhielt er 1516 den Auftrag, das neue Gestühl im Chore zu S. Ursus mit Bildern und Zieraten zu versehen. An demselben waren in halberhabener Arbeit die zwölf Evangelisten und die Propheten dargestellt. Von Bernhardt stammten auch die kunstreichen Schnitzarbeiten und Heiligenbilder am Hochaltar des alten S. Ursusmünsters, die das Datum 1518 trugen und leider bereits zu Anfang des 17. Jahrh. wieder verschwanden. Der Altar musste nämlich damals einem neuen Platz machen. Franz Haffner, ein Solothurner Chronist, theilt uns mit, dass der Propst und die Chorherren des Stiftes dem Meister Bernhardt für seine Arbeiten in S. Ursus 35 Mutt Korn und 600 Pfund Geld auszahlen liessen.

s. Franz Haffner, Der kleine Solothurnische Schauplatz. Solothurn, 1666. Theil 2, p. 205. — Pater Urban Winistörfer, Beschreibung des alten S. Ursenmünsters zu Solothurn. Solothurn, 1855. p. 12. — J. Amiet, Solothurns Kunstbestrebungen und Lukasbruderschaft. Solothurn, 1859. pp. 22—23. *Carl Brun.*

Bernhardt. Sarah Bernhardt, französische Tragödin, Malerin, Bildhauerin und Schriftstellerin der Gegenwart, geb. zu Paris den 22. Okt. 1844 von einer elsässischen Mutter mosaischer Konfession. Von ihren Gemälden lässt sich im Allgemeinen sagen, dass sie nicht ohne beachtenswerthe koloristische Vorzüge sind. Als Bildhauerin hat sie mit einer Gruppe »Après la tempête« (Salon 1876) und den Porträtbüsten ihrer Freunde E. de Girardin, Busnach, H. de Lapommeraye und Haff, des berüchtigten Preußentödters, unanfechtbare Beweise ihres plastischen Talentes gegeben. In ihrem interimistischen Wiener Atelier sah man eine Büste ihrer verstorbenen Schwester und eine in Carrara-Marmor ausgeführte »Ophelia«, wie sie blumengeschmückt aus den Wellen auftaucht. Ebenso ein groteskes Tintenfass: eine Sphinx mit dem Kopfe der Künstlerin. *C. A. Regnet.*

Bernhardus, Goldschmied und Dienstmann des Grafen Berchthold kommt um 1150 als Zeuge in einer Urkunde des Klosters Benediktbeuern vor.

s. Monumenta Boica. VII, 57.

Fr. W. Unger.

Bernhart. Meister Bernhart, Steinmetz, baute um 1491 mit Meister Hans von Aurach an der Stiftskirche zu Oehringen.

s. Albrecht. Die Stiftskirche zu Oehringen. p. 10. *A. Wintterlin.*

Bernharth, Maler und Dienstmann des Klosters Benediktbeuern, nach einer Urkunde von 1147.

s. Monumenta Boica. VII, 51.

Fr. W. Unger.

Berni. Johan de Berni, Goldschmied in Barcelona um 1480. In dem Archiv der dortigen Goldschmiede befindet sich die Zeichnung seines Meisterstücks, eines Halsbandfragments.

s. Davillier, Orfèvrerie en Espagne. *B. B.*

Bernia. Carlo Bernia, bolognesischer Dekorationsmaler, thätig in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (1773—1782). Von ihm die Ausschmückung der Kapelle Fantuzzi in S. Giacomo Maggiore zu Bologna.

s. Pitture etc. di Bologna 1782. pp. 54, 444. — Zani, Encicl. †

Bernic. Julius Bernic, Goldschmied in Barcelona um 1531. Die Zeichnung seines

Meisterstückes ist kopirt bei Davillier, Orfévrerie en Espagne: ein reiches, auf vergoldetes Silber, Email, Steine und Perlen berechnetes Anhängsel, mit zwei, aus Pflanzenornament herauswachsenden, von einander abgewendeten Satyrgestalten, und einem Täfelchen mit dem Namen des Künstlers. Darüber ein verziertes Band mit den Worten IN NOMINE DOMINI; darunter: anno: domini Millesimo Quingen·simo Trigesimo Primo. *B. B.*

Bernier. J. Bernier, Medailleur, welcher in Paris thätig war. Seine Arbeiten sind aus den Jahren 1790—97 und mit B. oder BF. gezeichnet. Zwei seiner Medaillen sind in der Histoire numismatique de la revolution française par M. H. (Henin) No. 467 und 605 beschrieben.

s. Bolzenthal, Skizzen — Schlickeisen, Abkürz. auf Münzen. *C. C.*

Bernier. Camille Bernier, französischer Landschaftsmaler der Gegenwart, geb. zu Colmar 1823, bildete sich unter L. Fleury und trat 1848 zum ersten Male im Salon auf. Er behandelt mit Vorliebe Motive aus der Bretagne, die er mit frischester Naturtreue wieder zu geben versteht. Besonders geschickt ist B. in der Anordnung von Beleuchtungseffekten, in denen er nie das richtige Mass überschreitet. Sein Kolorit ist warm, seine Durchbildung eine überaus sorgfältige. Das gilt namentlich von der Behandlung seiner Bäume und Sträucher. Von seinen zahlreichen Arbeiten wären hier zu nennen: eine Mühle bei Vichy (1848); das Dorf Aaberg (1855); Gehöfte bei Kerluce (1857); Felsenpartie bei Plaugastel (1859); Teiche von Pesquier in Hyères (1861); am Ufer des Gapeau (1861); das Dorf Plounéour; die Bai von Penhir, beide in Finisterre (1863); am Ufer des Daoulas in Finisterre (1863); die Mündung des Elorn ebendort, die Ebene von Guisseny (1864); Seegras-Feuer am Ufer des Kersaint (1865); das Thal des Kersaint (1865); An den Ufern des Indre, Ebene von Lanildut (1866); Landes bei Bannalec; Eingang zu einem bretanischen Gehöfte (1867); Fusssteig durchs Ginstergestrüppe bei Bannalec (1868).

B. wurde 1867, 1868 und 1869 durch Medaillen und 1873 durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet.

s. Seubert, Allg. Künstlerlex. — Müller's Biograph. Künstlerlex. — Bellier, Dictionnaire generale. — Gazette. III, 184. XV, 43.

C. A. Regnet.

Von ihm radirt:

Lande de Kerlagadic. Landschaft mit alten Bäumen auf dem erhöhten Rand eines Weges. 1869. In der Gazette des beaux arts verwendet.

I vor der Schrift.

s. Andresen, Handbuch. I, 144. * *

Bernieri. Antonio Bernieri, der edeln Familie der Gentilini entstammend, Miniaturmaler aus Correggio. Geboren 1516, war er bis zu seinem 18. Jahre Schüler Antonio Allegri's. Nach des Letzteren Tod begab er sich, von Tizian's Ruhm angezogen, nach Venedig, wo er in freundschaftliche Beziehungen zu Ortensio Landi, Pietro Aretino, Paolo Manuzio und Bonfadio trat. Um 1539 ist er, wie es scheint zu kurzem Aufenthalt, in Rom. Von Venedig, wo er sich mit Lucrezia Selticotti verheirathet hat, siedelt er 1563 in seine Vaterstadt über und stirbt daselbst am 25. Juli 1564 bei den Mönchen von Montoliveto. Für einen zweiten Aufenthalt des Künstlers in Rom spricht ein von Bertolotti beigebrachtes Dokument, wonach er 1563 im Vatikan an der Kosmografie arbeitet, während der 1569 genannte Maler Cola Antonio da Correggio wol kaum mit ihm zu identifiziren ist. Von seinen Arbeiten scheint nichts bekannt zu sein. Pungileoni versucht, einige Stiche nach Correggio's Werken, die vielfach unter dem Namen des Letzteren gingen, auf ihn zurückzuführen.

s. Aretino, Lettere. IV, 185, 250. — Lanzi, Storia pitt. IV, 77. — Pungileoni, Memorie etc. I, 272. II, 271. — Bertolotti, Artisti modenesi etc. pp. 27, 28. †

Bernigeroth. Martin Bernigeroth und Johann Martin Bernigeroth, Kupferstecher zu Leipzig. Der Erstere, geboren im Marsfeldschen 1670, gest. 1735 zu Leipzig, Kupferstecher des Kurf. von Sachsen, er kam als armer Knabe nach Leipzig, wo er im Hause des Malers und Kupferätzers Erasmus Anderson oder Andreassohn Aufnahme fand und zur Kunst herangezogen wurde. Dessen Sohn Martin, geb. 1713, gest. 1767, war anfänglich in der Werkstatt des Vaters thätig, wo beider Arbeiten nicht von einander zu trennen sind. Dieselben umfassen namentlich Portraitstiche, deren Zahl auf 1600 angegeben wird. Die meisten Blätter bilden Brotarbeiten, von denen nur einige, wohl durch den Aufwand der Besteller veranlasst, sich durch größere Sorgfalt in der Durchführung auszeichnen. Von 1742 an bezeichnet Johann Martin seine Blätter zum Theil mit seinem Vornamen. Unter diesen sind einige von besonders sorgfältiger Ausführung, namentlich in der gefälligen Wiedergabe des Rococo-Ornaments. In der Haltung und Ausstattung der Portraits lehnen sie sich oft bis zur direkten Nachahmung an die Vorbilder eines Wille, Schmidt, Edelinck oder die der Drevets. Wo sie eigene Erfindung geben, so namentlich in der Beigabe von allegorischen Figuren, kommen sie nicht über Mittelmässiges hinaus. Das Letztere gilt namentlich von ihren Beiträgen für Illustrationswerke, unter denen der neueröffnete Welt- und Staatsspiegel, Haag 1710, sowie Voltaires Tragödien, Dresden 1748, hervorzuheben sind. Eine Sammlung des Portraitwerkes der Bernigeroth wird indessen wegen der dargestellten Persönlichkeiten, namentlich aus dem höheren Bürger- und Beamten-Stande stets wichtig bleiben. Das beste, doch trotz seiner

Länge noch immer unvollständige Verzeichniss desselben giebt Heineken II 565—628. In dem nachfolgenden Verzeichniss sind nur die künstlerisch wichtigen Blätter genannt. Martin Bernigeroth zeichnet oft nur Bernigeroth, M. Bernigeroth oder M. B. sc. Auf einem Blatte auch NB verbunden. Johann Martin Bernigeroth zeichnet oft nur J. M. B. f. oder sc. Das Bildniss des Vaters wurde von Sysang und einem Anonymus in Blank's Bildnisse berühmter Künstler etc. Nürnberg 1725 gestochen.

Von beiden Bernigeroth gestochen:

1) Altner, Christian Gregor, nach E. G. Hausmann. 1750. Halbfig. Fol.
2) Anhalt, Leopold, Fürst von, zu Pferde in einer Landschaft. Gr. Fol.
3) Barckhaus, Heinrich von, nach F. Lippolt. Kniestück. 1751. Gr. Fol.
4) Börner, Catharina Elisabeth, nach De Savoy. Halbfig. Fol.
5) Borckman, Andreas, nach J. B. Hoffmann. Kniestück. Fol.
6) Börner, Christian Friederich, nach C. W. R. Lisiewsky. Halbfig. 1754. Fol.
7) Braunschweig, Albert Heinrich von. Ohne Stechernamen. Brustbild. Gr. F.
8) Bunau auf Dahlen, Heinrich von, nach E. G. Hausmann. Halbfig. 4. Le Bl. 229.
9) Dänemark, Ludowica, Königin von. Halbfig. Fol.
10) Dänemark, Friedrich V., König von. Halbfig. Fol.
11) Dingler, Magdalena Margaretha. 8. Le Bl. 335.
12) Falck, Joh. Michael, nach D. Klein. Brustbild. 1712.
13) Fichtel, Joh. Conrad, nach Dan. Klein. Halbfig. Fol.
14) Fischer, Joh. David, nach Tresch'nacx. Kniestück. 1751. Le Bl. 398. Gr. Fol.
15) Kirsch, J. G., nach Dan. Klein. Kniestück. Fol.
16) Kreuchauff, Franz, nach E. G. Hausmann. Kniestück. 1747. Gr. Fol.
17) Lampe, nach Hausmann. Kniestück. Fol. I vor der Schrift.
18) Manteufel, Ernst Christoph, Graf von, nach D. Matthieu. 1749. Kniestück. 4.
19) Richter, Joh. Zach. Brustbild, nach Hausmann. Gr. Fol.
20) Sachsen, Friedrich August, Erbprinz von, bei Jeremias Wolff in Augsburg. Kniestück. Gr. Fol.
21) Wolf, Christian L. B. von. Halbfig. 1755.
22) Zernecke, Jakob Heinrich, nach Dan. Klein. Kniestück. 1742. Fol.

Johann Benedikt Bernigeroth, ein jüngerer Bruder des Obigen, widmete sich anfänglich der Malerei, half aber später seinem Bruder beim Kupferstechen. Man findet indess kein Blatt mit seinem Namen bezeichnet.

s. Basan. I, 64. — Füssli, Künstlerlexikon. — Heineken, Dict. II, 564. — Huber und Rost. II, 38. — Nagler, Monogr. III, 2850 und IV, 1670, 2333. — Le Blanc, Manuel. I, 293. **

Bernikow. Sergei Prokofiewitsch Bernikow, russischer Architekt im Gouvernement Jaroslaw im Jahre 1780, sowie auch in der Porzellanfabrik und im Dienste des Fürsten Wjasemski zu St. Petersburg im Jahre 1790. Er baute hier in demselben Jahre die Kirche Christi auf dem Heumarkt.

s. Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худож., под. ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow). St. Pbg. 1864. I, 171. — Жизнь и приключ. А. Болотова, прилож. къ »Русс. Стар.« (Leben und Abenteuer von A. Bolotow, als Supplement zur »Russ. Vergangenheit«), St. Pbg. 1873, IV, 705, 706. *N. Sobko.*

Berninck. H. oder J. Berninck, ein holländischer Maler, wird bei van Eynden und van der Willigen, Immerzeel und Kramm genannt; die ersteren nennen ihn H. B.; Kramm vermuthet, nach den Katalogen Gildemeester und Pekstok, Amsterdam 1792, dass es zwei Maler Berninck, einen H. und einen J. gegeben hat. Die Arbeit der Berninck's besteht aus Blumen- und Fruchtstücken, die das Studium des van Huysum und der Rachel Ruysch verrathen. Ein Bild des J. Berninck wurde bei Gildemeester mit 31 Gulden, ein Paar Zeichnungen desselben bei Eyl Sluyter mit 31 Gulden bezahlt. Das Bild bei Pekstok erreichte 147 Gulden. Der Maler J. Berninck lebte Ende des 18. Jahrhunderts in Amsterdam.

s. van Eynden und van der Willigen. — Immerzeel, Levens en Werken. — Kramm, De Levens. *A. Br.*

Berninger. Edmund Berninger, Landschafts- und Architekturmaler, geb. 1843 zu Arnstadt in Thüringen, widmete sich 1870, nachdem er bis dahin Apotheker gewesen war, der Kunst und empfing seine Ausblildung auf der Kunstschule in Weimar unter Th. Hagen. Wiederholte Studienreisen nach England, Holland, Italien, Algier, Tunis, Aegypten, Palästina boten ihm die verschiedenartigsten künstlerischen Anregungen, doch wendet er sich mit Vorliebe der afrikanisch-orientalischen Natur zu. Im Jahre 1880 stellte er im Münchener Kunstverein 29 Naturstudien aus Algier in Oel und Aquarell aus, welche allgemeine Anerkennung fanden. Von seinen breit angelegten und in malerischem Sinne mit immer stärkerer Betonung des ungebrochenen Sonnenlichts empfundenen Oelbildern sind zu nennen: London Bridge, Venetianisches Nachtfest, Capri, Ruinen von Karthago, Themse bei London, Straße in Kairo, Pyramiden, Araberkarawane, Abendansicht der Küste von Algier, Sorrento, Ansicht von Jerusalem vom Oelberg aus. Auch als Aquarellist ist B. mit Erfolg thätig. Gelegentlich versuchte er sich auf dem Gebiet der religiösen Malerei mit einer Grablegung Christi (Eisenach Privatbesitz). Seit einigen Jahren lebt er in München.

s. Seubert, Allg. Künstlerlexikon. — Müller, Biograph. Künstlerlexikon. — Zeitschrift f. b. K. pass. *Th. L.*

Berningroth siehe **Bernigeroth.**

Bernini. Gian Giacomo Bernini, Bildhauer (Lapicida), arbeitet 1554 in Ferrara.

s. Cittadella, Notizie. I, 664. †

Bernini. Pietro Bernini, Maler, Bildhauer und Architekt, geb. den 6. Mai 1562 in Sesto (Toscana), gest. am 29. August 1629 zu Rom. In Florenz Schüler des Cavaliere Sirigatti, später des Gius. Cesari, widmete er sich anfangs ausschließlich der Malerei und liefert für den farnesischen Palast in Caprarola Gemälde. Erst in Rom thut er sich auch als Bildhauer auf und wird als solcher noch in jungen Jahren vom Vizekönig nach Neapel gezogen, um für S. Martino zu arbeiten. Von ihm eine der Statuen im Chor (von Romanelli dem Domenico Bernini zugeschrieben) und eine Carità in der Loggia des Klosters. Hier verheirathet sich Pietro mit der Neapolitanerin Angelica Galante. Später wurde er von Paul V. nach Rom berufen, angeblich um die Fassade seiner Kapelle mit einer großen historischen Darstellung zu schmücken. Nach Baglioni wäre dieses Werk das Relief der Assunta gewesen, das aber nachträglich im Sommerchor der Kanoniker (heute Taufkapelle) aufgestellt wurde. Indess ist zu bemerken, dass die Cappella Paolina in S. Maria Maggiore (Domenico setzt irrthümlich S. Pietro, wo dieser Papst aber keine Kapelle stiftete) erst 1611 begonnen wird, während Pietro urkundlich schon 1606 an der Sakramentskapelle daselbst beschäftigt erscheint. Dagegen hat Pietro für den Altar rechts der Paulinischen Kapelle das Relief der Krönung des Papstes und vier Marmorfiguren, welche ein Gesims stützen, geliefert. Ueber dem Eingang zur Paulinischen Kapelle im Quirinal ist der linke wappenhaltende Engel von Pietro. In S. Andrea della Valle (capp. Barberini) gehört ihm die Statue des Täufers, ein gut gearbeitetes und einfach empfundenes Werk. Außerdem soll er eine Gruppe für die Villa Mondragone in Frascati, Termen für den borghesischen Garten in Rom und Gruppen und Statuen für Leone Strozzi und die Frangipani gearbeitet haben. — In anderen Monumenten ist sein Antheil nicht sicher von dem seines Sohnes zu scheiden. Arbeiten seiner Werkstatt, wie die Gestalten der Religion und Wahrheit und die Portraitbüste am Grab Bellarmin im Gesù (1621) oder die Büste des Gesandten von Congo (nach 1623) in S. Maria Maggiore gehen bald unter seinem, bald unter Lorenzo's Namen.

s. Baglione, Le vite etc. pp. 304, 305, 339. — Baldinucci, Vita del Cav. Gio. Lor. Bernini. — Domenico Bernini, Vita del Cav. Bernini. — Ticozzi, Dizionario. — Sarnelli, Guida di Napoli. 1692. — Romanelli, Napoli antica e moderna, 1815. II, 129, 132. — Melchiorri, Guida di Roma, 1834. passim. — Nibby, Itinerario. passim. — Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. II, 107. *H. v. T.*

Cavaliere Giovanni Lorenzo Bernini, Architekt, Bildhauer und Maler, wurde als Sohn des Vorigen am 7. Dezember 1598 zu Neapel geboren und starb am 28. November 1680 in Rom. Er war das größte Talent des Barockstils und durch seine umfassende Thätigkeit und seine glänzende Stellung in allem Wesentlichen bestimmend für die künstlerische Produktion seines Jahrhunderts.

I. Jugendwerke und früheste Thätigkeit in Rom, bis 1623.

Noch in Neapel verschafft ihm sein bewegliches Talent und die bemerkenswerthe Geschicklichkeit in Handhabung des Meißels, die er sich in der Werkstatt seines Vaters erwirbt, den Ruf eines Wunderkindes. Nach Rom übergesiedelt, zeichnet er mit rastlosem Eifer drei Jahre lang nach den vatikanischen Antiken. Ein Marmorkopf, den er in seinem zehnten Jahre für die Kirche S. Prassede (S. Pudenziana?) arbeitet, zieht die Aufmerksamkeit Pauls V. und die weit folgenreichere des Kardinals Maffeo Barberini auf sich. Wenig später liefert er in der Büste des Monsignore Montoja, die dieser für sein Grabmal in S. Jacopo degli Spagnuoli — heute in einem Gang des Klosters von S. Maria in Monserrato — anfertigen lässt, eine Arbeit von reifer Auffassung und trefflicher Karakteristik, der sogleich eine Reihe ähnlicher Bestellungen von Seite römischer Prälaten nachfolgen. Unter diesen ragt Pauls Neffe, Szipio Borghese, hervor; für ihn arbeitet Bernini sein erstes größeres Werk, die Gruppe des Aeneas, der den Anchises trägt, mit deren maßvoller Anordnung er noch ganz unter dem Einfluss seines Vaters steht. An sie schließen sich in rascher Folge die Statue des schleudernden David und Apollo, der die enteilende Dafne in dem Moment erfasst, da sie sich in den Lorbeer umwandelt, zwei Arbeiten, die deutlich seinen erweiterten Gesichtskreis, aber auch zugleich das tastende und suchende seiner Bestrebungen anzeigen. Mit ihnen stellt sich der noch nicht achtzehnjährige Jüngling in dem Bewusstsein seiner Zeitgenossen unmittelbar neben die größten Erscheinungen der modernen Kunst. Formal selbständig, doch abhängig in der Komposition, giebt er sich in seiner nächsten Darstellung, der Gruppe des Pluto und der Proserpina. Hier beschäftigt ihn ein Problem, das Giovanni da Bologna in seinem Raub der Sabinerin gestellt und auch schon gelöst hat. Das Werk wird von Borghese dem kunstsinnigen Nepoten des nachfolgenden Papstes, Lodovico Ludovisi, geschenkt, in dessen Casino es noch heutigen Tages steht. Außer dieser Arbeit scheint Bernini während des kurzen Pontifikates Gregors XV. nur Büsten angefertigt zu haben, darunter drei des Papstes selbst, der ihm als Zeichen seiner Gunst das Kreuz des Christusordens verleiht.

II. Thätigkeit unter Urban VIII., bis 1644.

Maffeo Barberini, der alte Gönner Bernini's, der als Urban VIII. den päpstlichen Thron besteigt, vereinigt mit dem lebhaften Drang, seiner Herrschaft einen monumentalen Ausdruck zu schaffen das volle Bewusstsein von der genialen Begabung seines Schützlings. Um ihn in breitester Weise beschäftigen zu können, räth er ihm, sich auch der Malerei und Architektur zu widmen. Durch zwei volle Jahre studirt Bernini in dieser Richtung und wenn es auch nicht zur Durchführung der großen Aufgabe, die der Papst plante, der Ausmalung der Benediktionsloge, kam, so war doch eine lange Reihe von Gemälden, die freilich heutzutage zumeist verschollen sind, die Frucht dieser Bemühungen. Dagegen war die erste architektonische Arbeit, die B. unter Urban ausgeführt, ein Werk, das wie kein zweites Beifall und Unwillen in gleichem Maße erregt hat. Es galt über dem Altar der Konfession, unter der Kuppel von S. Peter, einen Baldachin aufzurichten, der einerseits den kolossalen Raumverhältnissen gewachsen sein, andererseits aber doch seinen dekorativen Karakter nicht auf Kosten architektonischer Monumentalität verläugnen sollte. Bernini hat die Aufgabe im Wesen richtig, im Detail freilich übertrieben und stillos durchgeführt. Dabei dürfen ihm nicht die gewundenen Säulen hoch angerechnet werden, die ein Erbstück der Antike sind, aber allerdings wie eine wunderbare Vorahnung der Barocke erscheinen. Zwölf ähnliche Säulen hatten schon vor der Apsis der alten Basilika gestanden. Wol aber bedeuten die schwachen geschwungenen Voluten, die den Bau nach oben abschließen, der Fransenbehang der Bedachung, in ihrer spielenden Verwerthung eine Misskennung der innersten Stilbedingungen des Materials. Um dieses Letztere zu beschaffen musste noch zu allem Unheil der eherne Dachstuhl des Pantheons, der letzte, der sich aus dem Alterthum erhalten hatte, eingeschmolzen werden. Allerdings wurde die gewonnene Bronze dann doch nicht verwendet (s. Bricolani p. 97). Außer der unbestrittenen Bewunderung seiner Zeitgenossen ward ihm auch reicher Lohn zu Theil. Monatlich 300 Thaler (1 scudo romano ungefähr 4,35 Mark) während der neunjährigen Arbeitszeit, überdiess 10000 Thaler nach Vollendung des Werkes und zweien seiner Söhne ein Kanonikat im Vatikan und ein Benefiziat in St. Peter. Daneben entstehen im Auftrag desselben Papstes zwei dekorative Werke, die äußerst karakteristisch sind für das, was der Stil noch an naivem künstlerischen Empfinden zu vergeben hatte und was er andererseits an krankhafter Gedankenbildnerei aufzubringen suchte. Das erste ist der Brunnen auf Piazza Barberini. Auf der von vier Delfinen gestützten Schale erhebt sich ein Triton, der mit geblähten Wangen aus einer Muschel den Wasserstrahl in die Höhe bläst. Von anspruchsloser, klarer Komposition, einer überaus glücklichen Führung der Linien, zählt es zu den vollendetsten Schöpfungen der Zeit. Dagegen zeigt freilich der Brunnen auf dem spanischen Platze, wo der Quell aus den Öffnungen einer Barke, »gleichsam aus den Geschützrohren«, hervorströmt, wie weit sich die Geschmacklosigkeit im Namen eines neuen Einfalles wagen durfte. An rein statuarischen Arbeiten leistet Bernini während dieser ganzen Periode nur Weniges und auch das nur unter starker Betheiligung von Schülerhänden. Für die von ihm angeordneten Nischen der vier Kuppelpfeiler liefert er blos den hl. Longinus. An dem Grabmal der Gräfin Mathilde in St. Peter ist sogar nur der Kopf der vielgerühmten Statue, freilich auch das Beste, von ihm; alles Übrige wurde nach seiner Angabe von den Gehülfen ausgeführt. An maßvoller Haltung bei manierirter Detailbildung und schwächlichem Ausdruck steht diesem Werk am nächsten die Figur der hl. Bibiana in dem gleichnamigen Kirchlein, bei der die anmuthige Schönheit der Erscheinung auf Kosten eines Zuges flauer Schwärmerei und kleinlicher Zierlichkeit des Typus geht. Außerdem macht er das Relief über der Hauptthüre von S. Peter, Christus dem Apostel Petrus die Gemeinde anempfehlend, mehrere barberinische Familienbüsten, endlich die Statue des Papstes für das Kapitol. Im Anschluss an diese Letztere ist ein Hauptwerk Bernini's zu nennen, dessen Konzeption und Beginn noch in diese Periode fällt: das Grabmal Urbans VIII. Nach Baldinucci schon zwei Jahre, nach Domenico B. nur wenige Monate vor dem Tode des Papstes in Angriff genommen, fällt seine Enthüllung in das Jahr 1644. Es befindet sich in einer Nische auf der rechten Seite des Chors von S. Peter. Hinter dem Sarkophag thront auf hohem Sockel der Papst, die Rechte segnend erhoben; zu den Seiten des Sarkophags die allegorischen Frauengestalten der Gerechtigkeit und christlichen Liebe, zwischen den Voluten desselben ein geflügeltes Gerippe, den Namens Urbans in ein Buch eintragend. In der von Sansovino eingeleiteten, von Michelangelo und Guglielmo della Porta fortgeführten Umgestaltung und Auflösung der alten römischen Grabform macht Bernini den letzten Schritt, indem er nun auch die allegorischen Gestalten aus der dekorativen Gebundenheit, in der sie das Stilgefühl der früheren Zeit hielt, heraushebt und sie, ihrem innersten Wesen zuwider, aber ganz im Sinn der Barocke, in einen Kreis von Affekten zieht, der mit dem, was sie darzustellen haben, in keinerlei Beziehung steht. Der zu nebensächlicher Bedeutung zusammengeschrumpfte Sarkophag, dem nur das Todtengerippe einen erzwungenen Nachdruck verleiht, zeigt wie wenig noch wegzuräumen war, um aus dem barocken Grabmal das moderne Denkmal mit seinem allego-

rischen Aufputz entstehen zu lassen. Dagegen ist die Bronzestatue Urban's mit dem lebensvollen Antlitz, der gemessenen Würde der Aktion, der breiten Pracht des Amtskleides ein Meisterstück individualisirender Kraft, wie er es kein zweites Mal erreicht hat.

Auch mit seiner architektonischen Thätigkeit steht Bernini ganz im Dienste des päpstlichen Hauses; es ist ihm indess noch nicht gegönnt, mit einer durchaus selbständigen Schöpfung aufzutreten. An dem Kollegium der Propaganda fide ist es nur die Fassade, die er aufzuführen hat. Er übernimmt ferner das Erbe Maderna's in dem Palazzo Barberini, dem bedeutendsten Privathaus des modernen Rom. An dem Grundriss hat er kaum einen wichtigen Antheil gehabt; nach Milizia soll er die Treppen angelegt haben, indess geht die berühmte eliptische Wendeltreppe des westlichen Flügels wol eher auf Borromini zurück, der als Maderna's Schüler hier neben ihm arbeitet. Sein volles Eigenthum ist dagegen die klargegliederte wirkungsvolle Fassade, die an den schief abgeschnittenen Bogenlaibungen der Mittelloggia zum ersten Mal eines jener perspektivischen Kunstmittel zeigt, denen er nachmals seine überraschendsten Wirkungen verdankt. Mit dem 1629 erfolgten Tod Maderna's war auch die Stelle eines Baumeisters von St. Peter freigeworden, in die nun Bernini einrückt, um endlich die große architektonische Aufgabe, die seit mehr als einem Jahrhundert das beste Können in Anspruch nimmt, zum Abschluss zu bringen. Sein Erstes ist die Weiterführung der Glockenthürme, die, unter Paul V. begonnen, nur bis zur Höhe der Fassade angestiegen waren. Nach seinem Modell sollten sie sich in drei Stockwerke gliedern, das erste in korinthischer, das zweite in Komposit-Ordnung, darüber ein attikenartiger Aufbau mit Pilastern, das Ganze bekrönt von einer Pyramide. Die Höhe der drei Ordnungen allein beträgt $177\frac{1}{2}$ römische Palmen. Es wird vorerst der eine, dem Santo Uffizio gegenüberliegende Thurm begonnen, der schon bis zur Bedachung fertig steht, als sich in der Fassade Maderna's Risse zeigen. Alles was sich an Neid und Missgunst gegen den allmächtigen Günstling des Papstes angesammelt, bricht nun los. Zum Unglück für Bernini stirbt um diese Zeit Urban VIII.

III. Thätigkeit unter Innozenz X., bis 1655.

Mit der Thronbesteigung Panfili's erhalten Bernini's Gegner freies Feld und wirksamen Rückhalt an den Feinden der Barberini. Immerhin steht Bernini zu fest, als dass er ohne weiteres bei Seite geschoben werden könnte. Auf sein Anrathen wird eine Sachverständigen-Kommission eingesetzt, deren Vorschläge, Abnahme des oberen Stockwerkes und Festigung der Fundamente, des Papstes Genehmigung finden. Aber auf die Dauer vermag Innozenz den Wühlereien doch nicht zu widerstehen; er gibt den Befehl zur Abtragung des Thurmes, ohne Bernini ein zweites Mal gehört zu haben. Die Seele der Gegnerschaft war Borromini, dem es gelingt, Bernini von der Bauleitung der Peterskirche und damit auch aus dem Bereich der päpstlichen Aufträge zu verdrängen.

Diese Zeit nützt ein römischer Prälat, Kardinal Federigo Cornaro, um seine Familienkapelle in S. Maria della Vittoria von Bernini errichten, oder wenigstens ausstatten zu lassen. Für sie entsteht nun auch die berühmte Gruppe der hl. Therese, ein plastisches Werk, das zum ersten Mal in erschreckender Weise offenbart, bis zu welchen Folgerungen die trüben Tendenzen des Barockstiles zu drängen vermochten. In einer Flachnische der Rückwand lagert auf felsartig zubehauenen Wolken die in ekstasischer Verzückung hingesunkene Heilige, nach deren Herzen ein Engel mit dem Pfeil der göttlichen Liebe zielt. Das dem Beschauer unsichtbar von oben einfallende Licht, dessen überirdischen Ursprung goldene, auf den Alabastergrund aufgeheftete Strahlen in handgreiflicher Weise verdeutlichen, überzieht den Marmor mit einem warmen Schimmer, der die ausdrucksvollen Züge der Daliegenden wie von innerem Leben durchglüht erscheinen lässt. Aber auch der Manierismus in der Gestaltung des Details, das Hineinspielen profaner Lüsternheit in die Behandlung kirchlicher Stoffe, diese Erotik des Jenseits der die mystischen Schriften die offiziellen Rezepte lieferten, machen das Werk, in dem Bernini bezeichnend genug sein Meisterwerk sah, zu einem der abstoßendsten des Jahrhunderts.

Während nun allerdings die päpstlichen Bauprojekte ohne Bernini's Beihülfe durchgeführt werden, stellt ihn doch die erste große plastische Aufgabe wieder an seinen Platz. Für den auf Piazza Navona zu errichtenden monumentalen Brunnen, der von einem Obelisken bekrönt werden soll, findet sein Modell, das der Papst durch die List eines Nepoten zu sehen bekömmt, den Vorzug. Die komplizirte Anforderung verlangte eine Lösung in ungewöhnlicher Form. Auf mächtigen, inmitten eines weiten Wasserbeckens übereinandergethürmten Travertinblöcken ragt der Obelisk empor. An den vier Ecken der Felsmasse lagern sich als Vertreter der Welttheile die Personifikationen ihrer Hauptströme, des Nil, Ganges, Rio della Plata und der Donau. Es sind energische, männliche Figuren, an den Mustern der Michel-Angelo'schen Allegorieen herangebildet, aber mit der ganzen pathetischen Großthuerei der damaligen Zeit. Ihnen zu Füßen strömen rauschende Wassermassen aus dem Gestein hervor. Allerlei Pflanzen und Gethier sollen in ihrer Weise zur Erklärung der allegorischen Ideen dienen. Wir haben hier das erste bedeutende Beispiel für die nachmal so beliebte Verwerthung der todten Natur als struktiven Gerüstes und der dadurch

bedingten Verdrängung des architektonischen oder rein ornamentalen Rahmens. Immerhin vermochte ein tüchtiges Talent, wie hier, bedeutende dekorative Wirkungen damit zu erzielen. Bernini selbst hatte nur geringen Theil an der Ausführung des Werkes. Selbst die Flussgötter überließ er seinen Schülern und soll nur die Figuren des Nil und La Plata überarbeitet haben.

Nun folgen rasch nacheinander weitere päpstliche Aufträge. Für den, gleichfalls auf Piazza Navona, gegenüber dem Palazzo Panfili gelegenen Brunnen liefert er die tüchtige Figur des Triton mit dem Delfin, macht die Zeichnung für den Altar von S. Francesca romana, ferner für den Mosaikboden und für die Puttenreliefs und Medaillons an den Seitenpilastern des unter Paul V. gebauten Theils der Peterskirche. Die Reiterstatue Konstantin's ist bei dem Tode des Papstes erst aus dem Groben gehauen. Unter den zahlreichen Büsten Innozenz' X. ist eine der Galerie Doria zu nennen, die mit ihrem gutmüthig sinnlichen, etwas beschränkten Ausdruck an lebendiger Unmittelbarkeit mit dem Portrait von Velasquez wetteifert. Eine Büste Francesco's, Herzogs von Modena, findet solchen Anklang, dass Alfons IV. auch eine Reiterstatue seines Vaters bei ihm bestellt. Der Auftrag geht indess mit dem Tode des Herzogs in die Brüche. In dieser Epoche entsteht, vielleicht mit besonderer Hindeutung auf die päpstliche Ungnade, eine Gruppe: die Wahrheit, von der Zeit enthüllt. Nur die Figur der Ersteren wird vollendet und geht als Erbstück auf seine Kinder über.

IV. Thätigkeit unter Alexander VII., bis 1667.

Fabio Chigi, einer sienesischen Familie entstammend, deren Name für die römische Kunst einen guten Klang hatte, versteht in beinahe noch höherem Maße als Alexander Bernini's ganzes Können in den Dienst der päpstlichen Ruhm- und Prunksucht zu stellen. Schon als Kardinal hatte er ihm die Restauration der von Raffael errichteten Familienkapelle in S. Maria del Popolo übertragen. Jetzt führt Bernini die Gruppe des Habakuk, den ein Engel gen Himmel weist und den Daniel aus, die mit Lorenzetto's Jonas und Elias die vier Ecken des Raumes füllen. Vor Allem aber wichtig ist, dass Bernini nun wieder die Bauführung am Peter übernimmt. Noch am Tage seiner Thronbesteigung ernennt ihn der Papst zum Architekten der apostolischen Kammer mit einem monatlichen Gehalt von 260 Scudi. Als solcher schafft er zwei Werke, die in Anlage und Ausführung zu bedingt waren, um als unmittelbare Muster befolgt werden zu können, die aber für die letzten Ziele der barocken Architektur im höchsten Grade typisch sind. Nichts spricht das tiefe Sehnen des Stiles nach perspektivischer Illusion so deutlich aus, als das System großer Kunstmittel und kleiner Kunstgriffe, die Bernini am Bau der Peterskolonnaden und der Scala regia zur Verwendung bringt. Namentlich bei der letzteren Aufgabe hatte er mit den denkbar ungünstigsten Verhältnissen zu rechnen. In einem schmalen, winkligen, zwischen die Kirche und den vatikanischen Palast eingezwängten Platz sollte eine Prachttreppe geschaffen werden, wie sie die repräsentationslustige Zeit liebte. Er musste überdies, um nur diesen dürftigen Raum zu gewinnen, einen Theil der Stützmauern der darüberliegenden Sala regia und der Cappella Paolina abbrechen und durch die Gewölbe seiner Stiege auffangen. Es ist bewunderswerth, wie er durch Verengerung der Seitenwände, durch allmälige Zusammenziehung und Verkleinerung der gekoppelten jonischen Säulen, die das schief ansteigende Tonnengewölbe stützen, die Wirkung einer einfachen, sich gleichsam von selbst verstehenden Großartigkeit erzielt. Mit denselben Mitteln arbeitet er nun auch an dem Portikus von St. Peter. Die natürliche Entwicklung der Aufgabe wird vor Allem durch Rücksichten auf die Fassade Maderna's gehemmt. Bernini schiebt nun den Anfang der beiden Kolonnadenarme so weit zurück, als es der Gebäudekomplex des anstoßenden Borgo nur immer gestattet und schafft damit zugleich einen ganz bestimmten, im Zusammenhang mit der Peterskirche stehenden Standpunkt, von dem aus Michel Angelo's Kuppel noch zu ihrem Rechte kommen kann. Überdies lässt er die Enden der Säulenhallen nicht unmittelbar an die Fassade anstoßen, sondern verbindet sie mit ihr durch schmucklose Gänge mit Pilastertheilung. Dadurch entzieht er, im Interesse beider Werke, den einfach ernsten Rythmus seiner dorischen Säulen einem unmittelbaren Vergleich mit dem, in den Dimensionen kolossalen, in seinen Verhältnissen aber kleinlichen Bau Maderna's. Er rückt diesen Letzteren aber auch scheinbar in eine größere Ferne, indem er die Hallenenden über die Breite der Fassade zusammenzieht und die Gänge in spitzem Winkel gegen dieselbe hinführt, so dass man über das ansteigende Terrain zu Gunsten einer perspektivischen Vertiefung getäuscht wird. Den gleichen Erfolg, mag er auch nicht sein alleiniger Zweck gewesen sein, erreicht er weiter durch die elliptische Anlage der Kolonnade. Das Auge, unfähig, beim ersten Anblick die Natur der noch dazu unterbrochenen Kurve zu beurtheilen, supponirt ihre einfachste Art, den Kreis, und überträgt demnach das Maß der Breitenaxe auch auf die Tiefenausdehnung des Platzes, der dadurch über seine wirkliche Größe hinauszuwachsen scheint. Nun ist begreiflich, dass alle diese Täuschungen nur für einen einzigen Gesichtspunkt berechnet sein konnten. Bernini hat denselben naturgemäß an die Stelle verlegt, von wo man zum ersten Mal einen vollen Überblick über das Ganze hatte, nämlich an den Eingang. In seinem Plan lag es, diesen

Punkt auch äußerlich zu betonen. Ein dritter Hallenflügel, in der Mitte von einem Thor durchbrochen, hätte der Fassade gegenüber den Platz abschließen sollen. Das Projekt kam nie zur Ausführung. Die dreischiffigen Kolonnaden zählen 88 Pfeiler und 284 dorische Säulen aus Travertin. Nach Bernini's Biographen war der Bau in fünf Jahren vollendet.

Diese Scheinvergrößerungen, bis zu einem gewissen Grade berechtigt, wo über beschränkte Raumverhältnisse wegzutäuschen ist, werden nun aber zu einem allgemeinen Stilprinzip und tragen nicht wenig zur Verwilderung der architektonischen Gedanken bei. In bescheidener Weise hatte sie Bernini schon früher an den schrägen Fensterlaibungen des Palazzo Barberini verwerthet, plump und aufdringlich an dem unter Innozenz begonnenen Palazzo Ludovisi auf Monte Citorio, dessen vierfach gebrochene Fassade in stumpfen Winkeln zurückspringt. An der Kirche von Ariccia ist es eine sich nach hinten verjüngende Halbrundmauer, welche die perspektivische Illusion zu besorgen hat. — Was Bernini in dieser Periode sonst noch an Bauwerken aufführt, ist von keiner hervorragenden Bedeutung und mag hier kurz erwähnt werden: die Kuppelkirche von Castel Gondolfo, ebenda an der päpstlichen Sommerresidenz Galerie und Fassade gegen das Meer, der Palazzo Chigi bei St. Apostoli, das Arsenal in Civita-vecchia, ein Anbau am Quirinal, ferner die Restauration der Kirche von S. Maria del Popolo und der durch den Einzug der Königin Christine veranlasste Ausbau des flaminischen Thores.

Neben dieser intensiven architektonischen Thätigkeit lässt Bernini auch den Meißel nicht ruhen. Im Auftrag des Papstes arbeitet er für die Cappella del Voto des Doms von Siena zwei Marmorstatuen, einen Hieronymus, der in Verzückung das Kreuz küsst und eine süßlich-sinnliche Magdalena. Seine Auffassungsweise, die in der hl. Therese noch einen Rest subjektiver Empfindung verrieth, ist hier zu trostloser Manier versteinert. Dieser Zug kalten Virtuosenthums, der die Gefühlsleere durch Forcirtheit des Ausdrucks maskirt und selbst den rein formalen Elementen der Erscheinung gegenüber alles Gewissen verliert, karakterisirt die sämmtlichen Werke seiner späteren Zeit. An ihm leidet vor Allem auch die sog. Cattedra di S. Pietro, ein Spektakelstück aus vergoldeter Bronze, das die Apsis der Peterskirche abschließt. Die vier Kolossalstatuen der Kirchenväter stützen mit affektirter Grazie ein Postament, auf dem der reiche Thronsessel steht, der dem Bischofsstuhl des Apostels als Hülle dient. Darüber baut sich aus Wolken mit Putten und Cherubim eine Wanddekoration auf, die ein Ovalfenster umschließt, in dessen gelber Glasscheibe die weiße Taube erscheint. Von Bernini stammt nur das Modell, ebenso wie zur Statue des Papstes, die für den Dom von Siena bestimmt war und von Antonio Staggi in Marmor ausgeführt wurde. Die früher begonnene Reiterstatue Konstantin's, dem das Kreuz erscheint, ein Werk von übertriebenem Pathos und besonders merkwürdig durch die ganz karakterlose Bildung des Pferdes, wird jetzt vollendet und auf einem Treppenabsatz der Scala regia aufgestellt.

V. Arbeiten für's Ausland und Aufenthalt in Frankreich.

Bernini's Ruhm galt rasch auch außerhalb seines Landes als unvergleichbar und zog ihm eine Reihe der ehrendsten Aufträge zu. Karl I. macht den Beginn, indem er bei ihm seine Büste bestellt und zu dem Zweck ein Bild Van Dyck's einsendet, das ihn von drei Seiten zeigt. Die Arbeit wird mit fürstlichen Geschenken belohnt. Ein Portrait der Königin, um das sie in einem eigenhändigen Brief vom 26. Juni 1639 ersucht, bleibt in Folge der Schicksalsschläge, die das regierende Haus treffen, unvollendet. Dagegen macht Bernini die Büste eines englischen Edelmannes, Milord Conick, wie ihn Domenico B. nennt, und erhält dafür die außerordentliche Summe von 6000 Thalern. Im Auftrag Philipp's IV. von Spanien entsteht ein überlebensgroßes Kruzifix aus Bronze, das in der königlichen Grabkapelle Aufstellung findet. Am eifrigsten wirbt indess Frankreich um Bernini's Talent. Im Jahre 1641 führt er eine Büste Richelieu's aus, ohne Zweifel nach einem Gemälde; der Auftrag auf eine Statue desselben Staatsmannes wird durch den Tod dieses Letzteren wieder rückgängig. Schon 1625 war der Versuch gemacht worden, den Künstler geradezu nach Paris zu ziehen. Mazarin nimmt 1644 die Unterhandlungen von Neuem auf und seine glänzenden Versprechungen hätten wohl nach dem Regierungsantritt Innozenz' X. Gehör gefunden, wenn nicht B. vollauf mit dem Grabmal Urban's beschäftigt gewesen wäre. Einundzwanzig Jahre später, 1665, erhält B. abermals einen Ruf nach Frankreich und diesmal mit mehr Erfolg. Die äußere Veranlassung giebt der von Ludwig XIV. geplante Ausbau des Louvre. Das Projekt des französischen Architekten Le Vau genügt nicht und es werden auf Colbert's Veranlassung vier römische Künstler, Cavaliere Rainaldi, de Candiani, Pietro da Cortona und Bernini zur Konkurrenz eingeladen. Die Zeichnung dieses Letzteren, die am 24. Juni 1664 eingesandt wird, entspricht aber ebensowenig wie die der drei anderen den gehegten Erwartungen. Trotzdem sucht man nun abermals und zwar mit B. allein anzuknüpfen; es werden römische Kirchenfürsten und selbst der Botschafter Herzog von Crequi in Bewegung gesetzt, um die durch den ersten abschlägigen Bescheid gekränkte Eitelkeit des Künstlers zu besänftigen. Das Resultat dieser Bemühungen ist eine zweite Zeichnung, die er am 17. Januar 1665 ablieferte und die, wenn sie auch nicht vollständig befriedigt, doch den Wunsch erweckt,

B. direkt vor die Aufgabe zu stellen. Um ihn zur Uebersiedlung zu bewegen, schreibt der König an den Papst, an den Kardinal Chigi, an den Künstler selbst. Domenico B. erzählt sogar, dass Ludwig im Frieden von Pisa die Abtretung Bernini's, auf drei Monate wenigstens, ausbedungen hätte. Gewiss ist, dass Alexander VII. die Erlaubniß endlich ertheilt und B. im April 1665 Rom verlässt. Es begleiten ihn sein zweitgeborner Sohn Paolo, damals 18 Jahre alt, Giulio Cartarè (Cesare bei Baldinucci), beides Bildhauer und Mattia de Rossi, sein Lieblingsschüler, der besonders in architektonischen Dingen erfahren ist, außerdem noch mehrere Personen zur Bedienung. Die italienischen Landesherren, durch deren Gebiet er zieht, empfangen ihn wie Ihresgleichen, die Ehren steigern sich womöglich beim Eintritt in Frankreich, die erste französische Stadt, durch die sein Weg führt, überreicht ihm ihre Schlüssel, von Lion aus geht ihm eine Deputation von Künstlern entgegen und drei Tagereisen von Paris entfernt holt ihn die königliche Sänfte ein. Vor den Thoren der Hauptstadt begrüsst ihn endlich im Namen des Königs ein Herr von Chantelou, der ihm während der ganzen Dauer seines Aufenthaltes, vom 2. Juni bis zum 20. Oktober, beigeordnet bleibt. Dem Tagebuch dieses Letzteren verdanken wir es, dass wir über diese Periode von Bernini's Leben besser als über irgend eine andere unterrichtet sind und gleichzeitig die intimste Anschauung seiner Art zu schaffen, seiner ästhetischen Meinungen und seines glatten hofmännischen Benehmens, das sich an der gesuchten Geistreichheit des päpstlichen Hofes herangebildet hatte, gewinnen. Ueberdies sehen wir einen großen Theil der vornehmen Gesellschaft und der Künstler von Paris durch sein Atelier ziehen. Neben diesem anspruchsvollen äußeren Apparat ist das wirklich künstlerische Resultat dieser Zeit auffallend gering. Es ist im Wesentlichen nichts anderes als die Büste des Königs, ein Werk voll hohlstem Pathos, unschön und übertrieben, ein blosses Virtuosenstück des Meißels. Sie steht heute im Schloss zu Versailles, in einem der Gemächer Ludwig's XIV. Dagegen rückt seine eigentliche Aufgabe, um derentwillen er berufen worden, nur schleppend vor. Erst am 17. Oktober, kurz vor seiner Abreise, findet nach den 1694 publizirten Fastes von Louis le Grand die Grundsteinlegung des Louvreflügels statt. Die von Jean Varin 1665 geschnittene Medaille giebt ein Bild von B.'s Projekt. Die durch zwei schmale seitliche und ein mächtiges Mittelrisalit gegliederte Fassade hat ein Rustikauntergeschoss, auf dem sich eine, die beiden oberen Stockwerke verbindende, Halbsäulenordnung erhebt, die von einer mit Statuen geschmückten Balustrade bekrönt wird — ein Baugedanke, wie ihn Palladio in grossartigster Weise für seinen unvollendeten Palazzo del Diavolo gefasst hatte. Trotz der von französischer Seite unterhaltenen Agitation gegen B. hatte man damals am Hof wohl noch die Absicht den Plan zur Ausführung zu bringen. Mattia de' Rossi muss sich verpflichten, nach Vollendung der dringendsten Arbeiten in Rom zurückzukehren, um die Leitung des Baues zu übernehmen. Erst nach B.'s Abreise gewinnt die nationale Bewegung Oberwasser und verhilft dem bedeutenden Entwurf Claude Perrault's zum Sieg. Nicht viel glücklicher war er mit einigen kleineren Projekten. Eine Skizze zu einem Bourbonengrab für St. Denis blieb unberücksichtigt, ungewiß ist auch, ob seine im Auftrag der Königin Mutter gelieferte Zeichnung für einen Altar der Kirche Val de Grace je benützt wurde. Immerhin mochte er mit seinem Aufenthalt zufrieden sein. Ausser reichen Dotationen an seine Schüler erhielt er selbst 20000 Thaler und weitere 2000 als lebenslänglichen Jahresgehalt (nach Abbé de Dangeau's handschriftl. Diction. des bienfaits du roi: ein brevet de 6000 livres de pension et 3000 louis comptant). Diesen Letzteren allerdings gegen die Verpflichtung die Reiterstatue des Königs anzufertigen. Nach Baldinucci hätte er dieselbe bald nach seiner Rückkehr begonnen und in vier Jahren, von 1666—1670, zu Ende geführt. Es ist indess gewiß, dass sie 1670 noch nicht angefangen, 1672 noch nicht weit vorgerückt war. 1673 verlangt er eine besondere Gratifikation. Nach einem im Jahre 1678 erschienenen Panegyrikus muss sie damals vollendet gewesen sein. In diesem Jahr sah sie auch Le Notre zu Rom und befürwortet ungeachtet der harten Missbilligung, die sie mehrfach zu erdulden hat, deren Ueberführung nach Paris. Trotzdem hatte es damit noch seine gute Weile. Erst vier Jahre nach B.'s Tod, im Oktober 1684, wird sie in Civitavecchia für Havre eingeschifft und trifft am 9. März 1685 auf der Seine bei den Tuilerieen ein. Als sie Ludwig XIV. an dem Ort ihrer ersten Aufstellung in der Orangerie zu Versailles sieht, geräth er in solchen Zorn, dass er sie in Stücke hauen lassen will. Er begnügt sich indess damit seinen Portraitkopf in einen Idealkopf und den Fels, den das Pferd zu erklimmen scheint, in emporlodernde Flammen umwandeln zu lassen. Dergestalt zu einem Ritter Curtius hergerichtet, befindet sich dieses schwächliche und ganz manierirte Werk heutzutage in einen verwahrlosten Winkel des Versailler Gartens, jenseits des »Teichs der Schweizer« verwiesen.

Eine späte Huldigung französischerseits brachte B. die 1674 von F. Chéron geschnittene Medaille, die sein treffliches Profilbildniß und auf der Rückseite die allegorischen Figuren der Künste mit der Umschrift: Singularis in singulis, in omnibus unicus zeigt.

VI. Letzte Thätigkeit unter Klemens IX., Klemens X. und Innozenz XI.

Was B. nach dem Tode Alexander's, zwischen seinem 70. und 80. Lebensjahre schafft, bewun-

dernswerth als Ausdruck einer Arbeitskraft sonder Gleichen, bietet doch kaum ein Moment das über die allgemeine Vorkommniß des Stils in irgend welcher Weise hinausragte. Von den berüchtigten Engeln, die auf der Balustrade der alten Hadriansbrücke stehen, ist nur Einer, derjenige mit der Kreuzesinschrift, von seiner Hand. Eine Wiederholung dieses und das Original zum Engel mit der Dornenkrone befinden sich in der Kirche S. Andrea della Fratte. Im Auftrage des Kardinals Altieri, des Nepoten Klemens X., entsteht eine Statue des Papstes und die Figur der sterbenden Ludovica Albertoni für S. Francesca a Ripa, an der wenigstens das schmerzverzerrte Antlitz einen Rest wahren Gefühles aufweist. Für die Sakramentskapelle in St. Peter liefert er außer bloß dekorativen Arbeiten ein Ziborium, für das er die Motive vom Tempietto Bramante's herholt und zwei anbetende Engel aus vergoldeter Bronze. Hier hängt auch eines seiner wenigen nachweisbaren Gemälde, eine Darstellung der Wunder des hl. Mauritius. Erst unter Innozenz XI. kommen die Arbeiten für das Grabmal Alexanders, das schon zu dessen Lebzeiten bestellt worden, zum Abschluß. Er zieht in diesem Werk die letzten Konsequenzen einer Auffassung, für die er mit dem Grab Urban's die Bahn gebrochen hatte. Das war es, was ihm die fabelhafte Bedeutung gab, dass er am Anfang und am Ende des Stiles stand. Wohl nicht nur aus Raumnoth, sondern mit raffinirter Absichtlichkeit wählt er den denkbar unschicklichsten Platz für [ein Prachtgrab, eine Nische über einem schmalen Seitenausgang der Kirche. Er wirft einen Teppich aus sizilianischem Jaspis in massigen Falten über den Thürsturz und stellt darauf den Sarkofag mit dem knieenden Papst. Zu den Seiten, zum Theil von der Draperie verdeckt, vier wehklagende weibliche Figuren, die außer Rand und Band gerathenen Allegorien christlicher Tugenden. Aus der Thür schwebt, den Teppich emporhebend, der Tod in Gestalt eines Gerippes von vergoldeter Bronze hervor und hält dem Papst das abgelaufene Stundenglas entgegen. Weitaus das Beste an diesem Monument, die Marmorstatue Alexander's, vermag sich indess an Eindringlichkeit der Individualisirung und an Breite der Behandlung mit ähnlichen Arbeiten seiner früheren Zeit nicht zu messen. Zu seinen spätesten Werken zählt eine überlebensgroße Halbfigur Christi in Marmor, die er testamentarisch der Königin Christine von Schweden vermacht. Selbständige architektonische Schöpfungen fehlen diesem letzten Jahrzehnt beinahe gänzlich. Das Wichtigste ist die kleine, auf elliptischem Grundriss errichtete Kuppelkirche S. Andrea a Monte Cavallo. Der Bau der Fassade und Tribüne von S. Maria Maggiore, die ihm Klemens IX. übertragen, wird durch den Tod des Papstes verhindert. Für Innozenz XI. hat er nur die Cancelleria, die Ruin droht, auszubessern. Über die Anfeindungen, die er noch kurz vor seinem Ende wegen einiger Sprünge in der Peterskuppel, die auf Rechnung seiner Pfeilernischen gesetzt wurden, zu erdulden hat, berichtet Baldinucci in weitläufigster Weise.

Mitten in vollster Thätigkeit trifft ihn ein Schlaganfall, dem er nach kurzen Leiden am 28. November 1680 erliegt. Er wird in S. Maria Maggiore mit dem ganzen Pomp eines Großen dieser Erde begraben. Das Vermögen, das er als Frucht seiner Arbeit hinterlassen, erreicht die unerhörte Summe von 400000 Scudi (über 1,600000 Mark). Freilich steht ihr gegenüber eine Summe von Arbeit wie sie kaum ein Zweiter geleistet haben mag. Domenico Bernini nennt über 150 Statuen, bei 50 Architekturwerke, mehr als 200 Gemälde und eine unkontrolirbare Menge von Zeichnungen.

Das reiche Erbe, dann sein Haus bei S. Andrea della Fratte und verschiedene Kunstwerke, darunter die Verità, gehen auf seine zahlreichen Kinder über. Bernini hatte sich 1639 mit Caterina Tezio, der Tochter eines angesehenen Römers, verheirathet und 33 Jahre mit ihr gelebt. Zwei seiner fünf Töchter nehmen den Schleier, während die übrigen vornehme Heirathen machten. Von seinen vier Söhnen ergreift nur einer, Paolo, den Beruf seines Vaters, die anderen widmen sich der geistlichen Laufbahn. Der jüngste, Domenico, schreibt 1713 in seinem 54. Jahr die Lebensgeschichte seines Vaters, die sich allerdings im Wesentlichen an Baldinucci's Biographie anlehnt.

Der große Einfluss, den Bernini auf die Kunstübung seiner Zeit nimmt, wird durch die zahlreichen jüngeren Kräfte, die unter seiner unmittelbaren Anleitung heranwuchsen, unterstützt. Schon die Bewältigung der kolossalen dekorativen Aufgaben — 162 Heilige allein für die Peterskolonnaden — erfordert eine Werkstatt in breitester Anlage. Neben Meistern, wie Francesco Baretta, Antonio Raggi und Anderen, die nur zur Beihülfe herangezogen werden, tritt eine lange Reihe eigentlicher Schüler. Von seinem Bruder Luigi und seinem Sohne Paolo wird später die Rede sein. Die Wichtigsten der Übrigen sind die Architekten Borromini (nur für kurze Zeit), Mattia de' Rossi, Carlo Fontana und Gio. Batt. Contini, dann die Bildhauer Francesco Mocchi, Francesco di Giuliano, Giuliano Finelli, Lazzaro Morelli, Giac. Antonio Fancelli, Stefano Speranza, Andrea Bolgi, Gio. Antonio Mari, Giulio Cartarè (bei Baldinucci Cesare) und Niccolo Sale aus Frankreich.

VII. Karakteristik.

Bernini's künstlerische Entwickelung verläuft in gerader Linie, man kann nicht einmal sagen in aufsteigender. Der erziehende und bildende Einfluss, der im Kampf mit der technischen Beschränktheit, mit der Enge der Ausdrucksmittel liegt, fällt bei ihm von vornherein weg. Die

seltene Meißelgeschicklichkeit, die ihm seit frühster Jugend zu Gebote steht, weist ihn sofort auf virtuosenhafte Produktion hin. Dieser Anlage kömmt der Ideengehalt, der nun der kirchlichen Kunst zur Verarbeitung gegeben wird und der nach ganz einseitig malerischem Ausdruck drängt, entgegen. Das Prinzip der malerischen Wirkung wird in Architektur wie Plastik zur Signatur des Barockstils. Nur in seinen Jugendwerken steht B., aber auch da nur zum Theil, außerhalb dieses Bannes. Sein Raub der Proserpina sucht das Ideal, das die Skulptur des späteren 16. Jahrhunderts beschäftigt, die pyramidal aufgebaute Figurengruppe zu gestalten. Der schleudernde David ist in sichtbarer Abhängigkeit von der neapolitanischen Naturalistenschule geschaffen. Die Beschäftigung mit der alten Kunst zeigt sich in seiner Gruppe von Apollo und Dafne, durch die naive Verwendung antiker Formelemente. Denn das ist merkwürdig genug, dass die ganze Zeit ein lebhaftes Empfinden für den Werth der Plastik des Alterthums hat. B. selbst preist neben Apollo und Laokoon vor Allem den Hermes des Belvedere und den Pasquino. Allerdings von einseitigem Standpunkt aus. Der Linientheorie des folgenden Jahrhunderts gegenüber sieht die ästhetische Lehre des 17. Jahrhunderts alles Heil in der Proportion. Daneben ist es dann doch wohl kein Zufall, dass Bernini mit der weichlichen Bildung des Fleisches, in dem tief unterarbeiteten Haar, der glänzenden Politur des Marmors, technisch den Werken der hadrianischen Zeit zunächst steht.

Was nun die Skulptur nach der malerischen Seite zutreibt ist die derbe Versinnlichung bloß geistiger Beziehungen, das Umsetzen eines abstrakten Ideeninhalts in wirkliches Handeln. Mit diesem Realismus des Geschehens geht aber keineswegs ein Naturalismus der Formen Hand in Hand. Diese Letzteren werden vielmehr ohne Rücksicht auf innere Wahrheit mit ungefährer Beobachtung des äußeren Scheins wesentlich nur als Kompositionsapparat behandelt. Neben die Stillosigkeit in der Komposition und im Aufbau des Ganzen, tritt die Manier in der Durchführung des Details. Die Bildung des Nackten, der Wurf der Gewänder ist im Einzelnen ohne alle unmittelbare Fühlung mit dem Naturvorbild. Die männliche Muskulatur zeigt die übertriebene heroische Formgebung wie sie seit Michel Angelo Brauch wurde, aber ohne des Letzteren tiefes struktives Verständniss, ein Mangel der durch den Ausdruck höchster Kraftanstrengung der jedes äussere Gegengewicht fehlt, besonders empfindlich wird. Dagegen ist das Fleisch seiner weiblichen Gestalten von einem unelastischen Fett umhüllt das dem feineren Muskelspiel nicht zu folgen vermag, sondern in seiner Dehnung und Faltung nur von den allgemeinen Bewegungsmotiven des Körpers bestimmt wird. Dieß und die sinnliche Hübschheit der Gesichter ließ schon früh den Rubens'schen Typus seiner Frauen betonen. Ebenso büßt auch die Gewandung allen Werth als formaufklärendes Element ein. Anfangs noch maßvoll angeordnet, verliert sie zusehends an plastischer Bestimmtheit, um dann seit den fünfziger Jahren in ein ganz willkürliches Gemenge von Brüchen und Flächen auszuarten. Dabei bewahrt sie sich, außerhalb des Bereichs des Zeitkostüms nicht einmal den stofflichen Karakter: in vielen Fällen gewinnt die ideale Draperie geradezu das Ansehen fließenden Wassers. Wirklich Befriedigendes wird nur da geleistet, wo die bloß dekorative Wirkung der Formen in ihrem Rechte ist oder wo die große technische Meisterschaft in den Dienst einer einfach und knapp formulirten Aufgabe gestellt ist, wie im Porträt.

Während B. mit seiner bildnerischen Thätigkeit das Wesen des Barockstils erschöpft, steht er als Architekt nur am Beginn desselben. Der ganz irrationalen Bewegung gegenüber die Borromini und Genossen in die architektonischen Formen bringen, bewahrt er beinahe durchgehends einen richtigen Sinn für den Ausdruck ihrer struktiven Funktionen. In der Durchbildung der einzelnen Bauglieder ist er noch von strenger Einfachheit, freilich bei großer Nüchternheit des ornamentalen Details. Dagegen führt es das Prinzip der perspektivischen Illusion, das in den verschiedensten Anwendungen den Grundton aller neueren Bestrebungen bildet, schon in bewusster Weise und in weitestem Umfang ein. Es liegt nahe, den Ursprung dieses Elements auf dem Gebiet zu suchen, dessen innerstes Wesen eben jene Art der perspektivischen Täuschung ausmacht, bei der Theaterdekoration. Leider fehlt uns gerade für das 17. Jahrhundert eine unmittelbare Anschauung in diesen Dingen, wir sind vorwiegend auf literarische Notizen angewiesen. Immerhin mag das 1580 aufgeführte Teatro olimpico des Palladio mit seiner Vordergrundarchitektur und den fünf perspektivisch ansteigenden und sich verengenden Gassen einen Begriff von dem geben was man an Illusion verlangte. Die glänzenden Aufführungen, die nun die römischen Barone, Kirchenfürsten und Nepotenfamilien in ihren Palästen veranstalten, stellen die höchsten szenischen Anforderungen. Es bedurfte großer, perspektivischer Schlauheit um in dem stets beschränkten Raum Wirkung zu machen. Dabei kommen die Kulissen wie wir sie heute kennen kaum zur Verwendung. Man wollte eine wirkliche Architektur, die sämmtlichen Bauglieder, Ausladungen jeder Art, mussten in vollem Relief erscheinen. In der That war denn auch die Theaterdekoration seit dem 15. Jahrh. Sache der Architekten und Bernini genoss gerade für die szenische Ausstattung den Ruf unübertroffener Meisterschaft. Nun ist gewiss kein innerer Grund dazu vorhanden die Bühnenwirkung auf die Straße zu tragen, aber

es darf nicht wundern, dass es in einer Zeit, in der alle Stilgrenzen schwankend geworden, dennoch geschah. Vielleicht hat überhaupt nicht nur die Theater-, sondern die ganze Festdekoration mit ihrem prunkenden, nur für den Augenblick und grellen Effekt berechneten Apparat an Triumphbögen, Schaugerüsten und Scheinfassaden das ihrige zur rapiden Verwilderung der Barockbaukunst beigesteuert.

Zieht man die Summe dieses Künstlerlebens, so ergiebt sich auf subjektiver Seite eine solche Kraft des Talentes, eine so weitausgreifende Thätigkeit, eine Stellung so dominirender Art, wie sie in gleicher Weise wol kaum einem Zweiten zu Theil geworden. Von erstaunlicher Allseitigkeit der Begabung, Architekt, Bildhauer und Maler, daneben in den Komödien, die er in seinem Hause aufführt Dichter, Schauspieler und Dekorateur in einer Person, ist er wie eine in's phrasenhafte umgesetzte Ausgabe jener Universalmenschen der Renaissance. Neben diesem persönlichen Reichthum ist dann freilich der Gewinn nach objektiver Seite, nicht die Summe der Kunstwerke, sondern die Summe ihres Kunstwerthes nicht allzu hoch anzuschlagen.

VIII. Verzeichniss seiner Werke.

A. Architektur.

Unter Urban VIII., bis 1644.

1) Fassade von S. Bibiana zu Rom, 1625. (Medaille bei Ciaconius, Vitae Pontificum. IV, 526.)
2) Tabernakel über der Konfession von St. Peter zu Rom, begonnen um 1626, enthüllt am 28. Juni 1633. Den Guss leiteten Ambrogio Lucenti und Gregorio de' Rossi. (Medaille mit dem ersten Entwurf, der statt des Kreuzes eine Christusfigur zur Bekrönung hat, bei Bonanni, Numismata. II, 563. Nr. VIII; auf Med. Nr. XIV die jetzige Form.)
3) Fassade am Kollegium der Propaganda Fide zu Rom, 1627 (nach Latarouilly 1622).
4) Palazzo Barberini in Rom, nach Maderna's Tod 1629 von B. unter Mitwirkung Borromini's weitergeführt. Von B. die Hauptfassade und möglicherweise die Treppenanlage.
5) Dekoration der Kuppelpfeiler und Anlage der vier darunter liegenden Kapellen der Grotten in St. Peter zu Rom, 1632.
6) Kampanile an der Fassade der Peterskirche zu Rom, 1638 begonnen. Von den beiden projektirten Glockenthürmen wurde nur der südliche aufgeführt, indess vor seiner Vollendung, unter Innozenz X., wieder abgetragen.

Unter Innozenz X., bis 1655.

7) Dekoration der Tribuna und der Hauptaltar in S. Lorenzo in Damaso zu Rom, 1645 im Auftrag des Kardinals Francesco Barberini.
8) Palazzo Ludovisi (di Monte Citorio) in Rom, 1650 begonnen, dann von Mattia de' Rossi weitergeführt (erst unter Innozenz XII. vollendet).
9) Cappella Cornaro in S. Maria della Vittoria zu Rom, 1655.
10) Altar in der Unterkirche von S. Francesca Romana zu Rom.
11) Dekoration und Fußbodenmosaik des vorderen Theils von St. Peter zu Rom.
12) Restauration der Cappella Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom (erst unter Alexander VII. vollendet).

Unter Alexander VII., bis 1667.

13) Porta del Popolo zu Rom, von B. nur die Verkleidung der Stadtseite des Thors, vom Gesims nach oben, 1655. (Med. bei Bonanni. II, 641. Nr. XIV.)
14) Restauration der Kirche S. Maria del Popolo zu Rom.
15) Quirinal in Rom, Anbau gegen Porta Pia hin, 1659. (Med. bei Bonanni. II, 641. Nr. XXX.)
16) Anbau am Spital von S. Spirito in Sassia, 1660 (? nach Letarouilly).
17) Palazzo Chigi (heute Odescalchi) bei St. Apostoli zu Rom, von B. die Fassade, um 1660.
18) Kirche in Castel Gandolfo, griechisches Kreuz mit Kuppel, 1659 oder 1661. (Med. bei Bonanni. II, 641. Nr. XIV.)
19) Kolonnade von St. Peter zu Rom, Grundsteinlegung am 25. Aug. 1661, vollendet unter Klemens IX. (nach Domenico Bernini dauerte der Bau nur fünf Jahre). (Med. bei Bonanni. II, 641. Nr. XXII—XXV.)
20) Scala Regia im vatikanischen Palast zu Rom. (Med. bei Bonanni. II, 641. Nr. XXVII.)
21) Sala Ducale ebenda; B. entfernte eine Zwischenmauer, die früher diesen Raum theilte und ersetzte sie durch einen Bogen, den er mit einer von Putten gehaltenen Stuckdraperie verzierte.
22) Palast in Castel Gandolfo, Galerie und Fassade gegen das Meer.
23) Palast und Kirche in Ariccia, letztere 1666 vollendet. (Med. bei Bonanni. II, 641. Nr. XXXVI.)
24) Arsenal in Civitavecchia.
25) Glockenthürme über dem Portikus des Pantheons (Bernini's »Eselsohren«), 1883 wieder abgetragen.
26) S. Maria di Monte Santo auf der Piazza del Popolo zu Rom, 1662 von Rainaldi begonnen, nach dessen Plänen von B. vollendet.

Unter Klemens IX. bis Innozenz XI.

27) Casa Bernini bei S. Andrea della Fratte (Via della Mercede) zu Rom.
28) Quirinal zu Rom, Gemächer und Loggia Klemens' IX.
29) Tabernakel in der Sakramentskapelle in St. Peter zu Rom, aus vergoldeter Bronze mit Lapis lazuli verziert, unter Klemens X. gegossen von Jacopo Lucenti.

30) Marmorfußboden in der Vorhalle von St. Peter zu Rom, unter Klemens X.
31) Fußboden und Balustrade in der Sakramentskapelle ebenda, unter Klemens X.
32) S. Andrea a monte cavallo zu Rom, nach B.'s Plänen 1678 erbaut.

Zeitlich unbestimmt.

33) Altar in S. Calisto zu Rom (unter Paul V. ?).
34) Kapelle des Angelo Pio in S. Agostino zu Rom (nach Passeri, unter Urban VIII. ?).
35) Seitenaltar mit 2 Engeln in Stuck im linken Kreuzschiff von S. Maria del Popolo zu Rom.
36) Kapelle des Kardinals de Silva in S. Isidoro zu Rom. (?)
37) Kapelle des Kardinals Fonseca in S. Lorenzo in Lucina zu Rom.
38) Kapelle der Alaleona in S. Domenico di Montemagnanapoli (S. Domenico e Sisto, erste Kap. r.) zu Rom.
39) Kapelle der Raimondi in S. Pietro in Montorio (4. Kap. l.) zu Rom, von B. nur restaurirt.
40) Kapelle der Siri in der Wallfahrtskirche Madonna della Misericordia bei Savona.
41) Villa der Rospigliosi im Gebiet von Pistoja.
42) Altar in der Kapelle der Rospigliosi in S. Domenico zu Pistoja.

B. Skulptur.

Jugendwerke, bis 1623.

1) Marmorkopf in S. Pudenziana zu Rom, 1608 (?, nach Baldinucci und Dom. Bernini, in Baldinucci's Verzeichniss v. B.'s Werken aber nicht mehr erwähnt).
2) Büste des Bischofs Santoni, Majordomo von Sixtus V. in S. Prassede zu Rom (nach Dohme wäre dies der 1608 ausgeführte Marmorkopf).
3) Büste am Grabmal des Monsignore Montoja (gest. 1630), ehemals in S. Jacopo degli Spagnuoli, heute in einem Gang bei S. Maria in Monserrato zu Rom.
4) Laurentius auf dem Rost, 1613 für Leone Strozzi ausgeführt, in dessen Villa (Casino degli Strozzi) auf dem Viminale in Rom aufgestellt.
5) Aeneas und Anchises, Marmorgruppe in der Villa Borghese (oberes Stockwerk, 1. Saal) zu Rom, 1613.
6) Der schleudernde David, Marmorfigur ebenda, zwischen 1613 und 1616 in sieben Monaten ausgeführt.
7) Apollo und Dafne, Marmorgruppe ebenda, um 1616.
8) Raub der Proserpina, Marmorgruppe um 1621 (?) für Szipio Borghese gearbeitet, heute in der Villa Ludovisi zu Rom.
9) Grabmal des Kardinals Bellarmin (gest. 1621) im Gesù zu Rom (nach Baldinucci und Dom. Bernini von ihm die Büste des Kardinals und die Statue der Religion, diese letztere von Baglione, Passeri und den röm. Guiden dagegen seinem Vater Pietro zugeschrieben).
10) Büsten Paul's V. und seines Nepoten, des Kardinals Szipio Borghese in der Villa Borghese (oberes Stockwerk, 2. Saal) zu Rom. Nach Baldinucci noch außerdem eine Büste Paul's im Gesù.
11) Büsten Gregor's XV. in Marmor und Metall, zum Theil im Casino der Villa Ludovisi zu Rom.

Unter Urban VIII., bis 1644.

12) Statue der hl. Bibiana in dem gleichnamigen Kirchlein zu Rom, 1625.
13) Büste am Grabmal des Antonio Nigrita, Gesanten von Congo bei Papst Urban VIII., in S. Maria Maggiore zu Rom. (Auch dem Pietro B. zugeschrieben.)
14) Statue des Longinus in der Nische des vorderen nördlichen Kuppelpfeilers von St. Peter zu Rom, 1632.
15) Grabmal der Gräfin Mathilde in St. Peter zu Rom, von B. selbst nur der Kopf der Statue, das übrige Arbeit der Werkstatt, vollendet 1635.
16) Büste Karls I. von England, vor 1639. (Eine Werkstattkopie des Van Dyck'schen Bildes (s. Text) im kgl. Schloß von Charlottenburg bei Berlin.)
17) Grabmal des Alessandro Voltrini in S. Lorenzo in Damaso zu Rom, 1639. (Identisch mit Baldinucci's Memoria del Marenda?)
18) Büste eines englischen Edelmannes (Milord Conick).
19) Brunnen auf Piazza Barberini zu Rom, um 1640 (?).
20) Büste Richelieu's, 1641 (von Baldinucci überdieß, wol irrthümlich, noch eine zweite in Bronze angeführt).
21) Büste der Costanza, der Frau seines Schülers Matteo Buonarelli (ehemals in der großherzoglichen Galerie zu Florenz).
22) Marmorstatue Urban's VIII. im Konservatorenpalast auf dem Kapitol zu Rom.
23) Bronzestatue Urban's VIII. in Velletri. (?)
24) Relief von Christus und Petrus, über dem Haupteingang von St. Peter zu Rom.
25) Brunnen auf der Piazza di Spagna zu Rom, la Barcaccia (von Baglione seinem Vater Pietro zugeschrieben).
26) Brunnen für den Garten des Kardinals Antonio Barberini, »alle Bastione« zu Rom, eine weibliche Figur, die sich das Wasser aus den Haaren windet.
27) Brunnen im vatikanischen Garten zu Rom, drei Bienen (Barberini-Wappen), die den dünnen Wasserstrahl aus dem Munde spritzen.
28) Brunnen der Villa Mattei auf Monte Celio zu Rom, der Olymp von einer Wolke umgeben, der das Wasser entströmt, auf der Spitze des Berges ein Adler.
29) Büsten der Familie der Barberini (nach Baldinucci im Palazzo Barberini: drei Büsten

aus Marmor und eine aus Bronze von Urban VIII., ferner Büsten von Urban's Onkel, Francesco Barberini, von seinem Vater, seiner Mutter und von Lucrezia Barberini; in Casa Giori eine Büste Urban's und eine ebensolche aus Bronze beim Abbate Braccesi, endlich eine von Carlo Barberini auf dem Kapitol).

30) Grabmal Urban's VIII. im Chor von St. Peter zu Rom, die Figuren der Gerechtigkeit und Liebe in Marmor, die Papststatue und das Todtengerippe in Bronze, vollendet 1646.

Unter Innozenz X., bis 1655.

31) Grabmal der hl. Francesca Romana mit einem Relief der Heiligen unter dem Chor von S. Francesca Romana zu Rom, 1648 nach B.'s Entwurf.

32) Kruzifix von Bronze für die Grabkapelle Philipp's IV. von Spanien, Madrid.

33) Bronzekruzifix, (Wiederholung des Vorigen?) für Kardinal Pallavicino.

34) Brunnen auf der Piazza Navona zu Rom, nach B.'s Modell von Schülern ausgeführt (von B. selbst angeblich der Fels, die Palme, der Löwe und das Pferd, ferner soll er die Figuren des Nil und La Plata überarbeitet haben), begonnen 1649. (Med. bei Bonanni. II, 615. Nr. XXVI und XXVII.)

35) Gruppe der hl. Therese für die Cappella Cornaro in S. Maria della Vittoria zu Rom (ebenda Relief mit den Bildnissen von 6 Kardinälen des Hauses Cornaro, nach B.'s Entwurf (?)), im Auftrag des Kardinals Federigo Cornaro, vollendet 1651.

36) Büste von Herzog Francesco d'Este, im herzogl. Palast in Modena, 1651.

37) Statue der Wahrheit, ehemals in casa Bernini.

38) Statue des Triton, an dem Brunnen vor Pal. Panfili auf Piazza Navona zu Rom.

39) Reiterstatue Konstantin's, im Verbindungsgang vom Portikus von St. Peter zur Scala regia, Rom. (Erst unter Alexander VII. vollendet.)

40) Basreliefs von Putten und Medaillons an den Pilastern des vorderen Theils der Peterskirche zu Rom.

41) Zwei Bronzebüsten von Innozenz X. in der Galerie Doria zu Rom. (Eine im South Kensington Museum zu London ihm dubitativ zugeschriebene viel zu schwach für ihn.)

42) Statue des Daniel in der Kapelle Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom (erst unter Alexander VII. vollendet).

43) Gruppe Habakuk's und eines Engels ebenda (erst unter Alexander VII. vollendet).

44) Grabmäler von Agostino und Sigismondo Chigi (Pyramiden mit Reliefbildnissen) ebenda.

45) Grabmal des Kardinals Pimentelli (gest. 1653) in S. Maria sopra Minerva zu Rom (im Gang links neben der Tribuna), Arbeit der Werkstatt nach B.'s Entwurf.

Unter Alexander VII. bis 1667.

46) Kathedra des hl. Petrus, in Bronze, im Chor von St. Peter zu Rom, vollendet im Januar 1666 nach dreijähriger Arbeit, gegossen von Giovanni Aretusi da Piscina. (Med. bei Bonanni II, 641. No. XXVI.)

47) Statue des Hieronymus in der Cappella Chigi im Dom von Siena.

48) Statue der Magdalena ebenda.

49) Statue Alexander's für den Dom von Siena, nach B.'s Modell von Antonio Raggi, gen. il Lombardo, in Marmor ausgeführt.

50) Büste Ludwig's XIV. im Schloss zu Versailles (salle de Diane), 1665.

51) Elefant, der auf seinem Rücken einen Obelisk trägt, vor S. Maria sopra Minerva zu Rom, unter B.'s Leitung von Ercole Ferrata ausgeführt, 1667. (Ein Vorbild dazu im Polifilo.)

52) Zwei Büsten Alexander's im Palast Chigi zu Rom (eine dritte war nach Baldinucci in Casa Bernini).

Letzte Thätigkeit.

53) Die Engelsstatuen auf Ponte S. Angelo zu Rom, Arbeit der Schüler mit Ausnahme des Engels mit der Kreuzesinschrift; eine Wiederholung dieses Letzteren und das Original des Engels mit der Dornenkrone, beide von B.'s Hand, in S. Andrea della Fratte zu Rom, um 1669. (Med. bei Bonanni. II. 705. No. XIII u. XIV.)

54) Büste von Klemens X.

55) Marmorstatue der sterbenden hl. Ludovica Albertoni in S. Francesco a Ripa in Rom, wie No. 54 im Auftrage von Kardinal Altieri, dem Nepoten Klemens' X. ausgeführt.

56) Zwei Bronzeengel in Anbetung am Ziborium der Sakramentskapelle in St. Peter zu Rom.

57) Reiterstandbild Ludwig's XIV. im Garten von Versailles, hinter der pièce d'eau des suisses, begonnen um 1671, vollendet um 1678.

58) Grabmal Alexander's VII. in St. Peter zu Rom, die Statue des knieenden Papstes und die vier Tugenden in Marmor (die »Wahrheit« von B. selbst ausgeführt, anfänglich nackt, erhielt sie unter Innozenz XI. eine Blechdraperie), das Gerippe in Bronze; das Modell schon zu Lebzeiten Alexander's vollendet.

59) Statue des Christus in Marmor und über Lebensgröße, testamentarisch der Königin Christine von Schweden hinterlassen.

Zeitlich unbestimmt.

60) Verschiedene Büsten: von Giov. Vigena in S. Maria sopra Minerva zu Rom; von Kardinal Delfino (wohl für dessen Grabmal in S. Michele zu Venedig, für das B. auch einen Engel geliefert haben soll, der aber nach Moschini nicht mehr vorhanden ist); von Kardinal Valerio in Venedig; von

Kardinal Serdi in Paris; von Monsignore del Pozzo; von Paolo Giordano, Herzog von Brasciano, in casa Orsini zu Rom (?) und von Costanza Piccolomini (wol eine Verwechslung mit Costanza Buonarelli) in der großherzoglichen Sammlung in Florenz (nach Baldinucci).

61) Gruppe von Neptun und Glaukus für die Villa Montalto (nach Baldinucci).

62) S. Sebastiano in casa Barberina (nach Baldinucci).

63) S. Sebastiano bei der Fürstin von Rossano (nach Baldinucci).

64) Zwei Reliefbildnisse der Fonseca in S. Lorenzo in Lucina (4. Kap. r.) zu Rom.

65) Zwei Köpfe, die anima beata und anima dannata vorstellend, in der Sakristei von S. Maria in Monserrato zu Rom (nach Baldinucci in S. Agostino).

66) Zwei Engel auf dem Hauptaltar in S. Agostino zu Rom, nach seiner Zeichnung.

67) Kolossaladler über einem Thor des herzogl. Palastes zu Modena, 1796 zerstört (Fabrizi, Not. del Pal. ducale).

68) Silberne Büste des hl. Eustachius in S. Eustachio zu Rom (nach Baldinucci).

69) Pallio in Silber, in der Mitte die Assunta (im Werth von 800 Louis d'or), von Bischof Marliani dem Dom von Reggio geschenkt, später eingeschmolzen.

70) Grabmal der Suor Maria Raggi in S. Maria sopra Minerva (Mittelschiff) zu Rom, Arbeit der Werkstatt nach B.'s Entwurf.

71) Zwei Grabmäler in der Kapelle der Familie Poli in S. Crisogono in Rom (Trastevere) nach B.'s Zeichnung.

72) Relief der Heimsuchung in der Wallfahrtskirche Madonna della Misericordia bei Savona. (?)

73) Grabmäler der Eltern Klemens' IX. in S. Domenico zu Pistoja (?, von Baldinucci und Dom. Bernini nicht erwähnt).

74) Zwei Marmorwerke, der Tod (als Skelett) und das Leben (als Kind) im Pal. Chigi zu Rom. (? nach Nibby.)

75) Medusenhaupt in Marmor, im Saal der Konservatoren auf dem Kapitol zu Rom. (? nach Nibby.)

76) Zwei Medusenhäupter in Marmor im Louvre zu Paris (No. 207 und 208), dem B. zugeschrieben, aber wol Arbeit der Werkstatt.

C. Malerei.

Die vielen Gemälde, die B. geschaffen haben soll, im Einzelnen nachzuweisen, ist meines Wissens noch nicht versucht worden. Nach seinem Sohne Domenico sind über 150 Stück allein auf die Galerieen des Großherzogs von Florenz, dann die Paläste der Barberini und Chigi in Rom und die Casa Bernini ausgetheilt gewesen; überdies wäre eine grosse Zahl derselben nach Frankreich gekommen. Auffallend bleibt immerhin, dass er sowohl als Baldinucci nur ein Historienbild ausdrücklich erwähnen: die Wunder des hl. Mauritius in der Sakramentskapelle von St. Peter zu Rom. (Ein Selbstportrait kam in die Bildniss-Sammlung des Großherzogs, ein anderes sowie ein Potrait der Costanza Buonarelli, seiner Geliebten, befand sich in Casa Bernini. Ueber ein Bildniss des Fulvio Testi giebt ein Brief dieses Letzteren vom 29. Januar 1632 Nachricht (s. Campori).

Von seinen zahlreichen Handzeichnungen (besonders gerühmt werden die Karrikaturen) gelangten die meisten durch den Kardinal Leopoldo de' Medici in die großherzogliche Sammlung nach Florenz; ein Selbstbildniss, das er kurz vor seinem Tode angefertigt, ging als Geschenk des spanischen Gesandten in Rom, Marchese del Carpio, an König Karl II. nach Madrid.

s. Baldinucci, Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernini. Firenze 1682. — Dom. Bernini, Vita del Cavaliere Bernini. Rom 1713. — Il Saggiatore, Jahrg. II p. 383 publizirt eine unedirte Biographie Bernini's. — Ottavio Lioni, Ritratti etc. — Serie degli uomini illustri etc. X. — Milizia, Memoria etc. — Abbé de la Chambre, Éloge de Giov. Lor. Bernini (im Journal des Savants, 1681). — Dohme, in Kunst und Künstler etc. Lieferg. 32. — Longhi, Discorso sopra la riparazione del Campanile. 1645. — Franzini, Roma antica e moderna. Rom 1660. — Bonanni, Numismata Pontificum. Rom 1696 und 1700. — Fontana, Templum vaticanum. Rom 1694. — Cancellieri, Le due nove Campane di Campidoglio. Rom 1806. und De Secretariis etc. Rom 1786. — Valentini, Le quattro principali basiliche di Roma. — Pistolesi, Il Vaticano descritto ed illustrato. Rom 1829. — Letarouilly, Le Vatican et la Basilique de St. Pierre. Paris 1878. — Titi, Ammaestramento etc. — Bricolani, Descrizione della sacrosanta Basilica Vat. 1828. — Melchiorri, Guida di Roma 1834. — Nibby, Itinerario di Roma, 1847. — Mignanti, La Basilica Vaticana. 1867. — Platner-Bunsen, Beschreibung Roms etc. — Campori, Artisti negli stati estensi. pp. 19, 64, 307. — Selvatico, Guida art. di Venezia p. 282. — Charles Perrault, Mémoires. Avignon 1759. — Montaiglon, Le Louis XIV du Bernin. — Jal, Dictionnaire de Biographie. — Gazette des Beaux Arts, von 1877 an (Journal des Herrn von Chantelou von Lalanne publizirt).

Hugo v. Tschudi.

Bildniss des Künstlers.

1) Gest. von Benedetto Eredi, nach Ott. Lioni. 4.

2) Gest. von Pinssio, nach J. B. Gauli. Paris bei Odieuvre. 4. Kopie von Westerhout.

3) In Lavaters Physiognomik.

4) Bei Sandrart I. T.

5) Unbezeichnet, Brustbild in einem Rund: Gio. Loren. Bernin. Neapolitanus. 4.

6) Bei Ottavio Lioni, Ritratti di alcuni celebri pittori p. 123.

Nach ihm gestochen:

A. Heilige Darstellungen.

1) David tödtet Goliath, gest. von A. Melar. 1631. Fol. Kopie von Collignon.
2) Daniel und Habakuk, gest. von Nic. Dorigny. 2 Bld. Gr. Fol.
3) David, Statue, gest. von Nic. Dorigny. Gr. Fol.
4) Das Wunder mit den Fischen und Broten, gest. von Francois Spierre. Fol.
5) Die Predigt Johannes des Täufers, gest. von Francois Spierre. Kl. Fol.
6) Christus am Kreuze, gest. von Francois Spierre. Fol.
I vor den Cherubim.
7) Maria, mit gekreuzten Armen, Halbfig. Gest. von François Spierre. Rund. Kl. Fol.
8) Maria, gestochen von J. Baron. Fol.
9) Die hl. Bibiana, Statue in einer Nische. Bei Rossi. Gr. Fol.
10) Dieselbe, gest. von B. Thiboust. Fol.
11) Dieselbe, gest. von Nic. Dorigny. Gr. Fol.
12) Dieselbe, kleiner, bei Oddi.
13) Demetria, Schwester der Bibiana, Statue, gest. von Robert van Auden-Aerd.
14) Flavianus und Dafrosa, Vater und Mutter der Bibiana und Demetria. Statuen in Nischen, gest. von Robert van Auden-Aerd.
15) Johannes der Täufer, Statue in der Hofkirche zu Dresden, gest. von Christian Philipp Lindemann. Gr. Fol.
16) Der hl. Longinus, Statue in St. Peter, gest. von Nic. Dorigny. Gr. Fol. Derselbe, anonym.
17) Die hl. Therese in Verzückung, gest. von B. Thiboust. 1681.
18) Dieselbe, gest. von Claude Mellan. 8.
19) Dieselbe, bei Cicognara, stor. della scult. III, 4.
20) Die Statuen der Engelsbrücke, gest. von A. v. Westerhout. 10 Bll.
21) Dieselben, nebst den hl. Petrus und Paulus, anonym. 12 Bll.
22) Engelsburg mit den Statuen auf der Brücke, gest. von J. B. Falda. Qu. Fol.
23) 12 Bll. m. d. Titel. L. Bernini aliorumque opus sculptum Angelorum, Apostolorum Petri et Pauli. Rad. von Francesco Onofri.
24) Ein Apostel mit einem Buch unter dem Arm und ein Märtyrer mit einer Palme, gest. von Pierre Parrocet. 4.
25) 2 musizirende Engel, gest. von Bernard Thiboust. Fol.
26) Engel mit einem Kreuz, gest. von W. W. Ryland. Fol.
27) Engel, ein Betpult auf einem Säulensockel tragend, gest. von W. W. Ryland. Fol.

B. Porträt.

28) Alexander VII, in einem Medaillon. Gest. von J. B. Bonacina. Fol.
29) Derselbe, gest. von P. de Jode, 1659. 4.
30) Derselbe, gest. von F. de Poilly.
31) Borghese, Scipio, Kardinal. Gest. von C. de Caylus.
32) Derselbe, Profil, von Demselben.
33) Derselbe, gest. von Edm. Bouchardoni. 2 Bll.
34) Innozenz X, gest. von Nic. Dorigny. Gr. Fol.
35) Urban VIII., sitzend, Statue auf dem Kapitol, gest. von F. Aquila.
36) Urban VIII. Gest. von Claude Melan. 1631. Fol.

C. Mythologie.

37) Apollo und Dafne, Gruppe, gest. von Nic. Dorigny. Gr. Fol.
38) Neptun und Triton, Gruppe, gest. von N. Dorigny. Gr. Fol.
39) Raub der Proserpina, Gruppe, gest. von N. Dorigny. Gr. Fol.
40) Dasselbe, bei Cicognara stor. della scult. III. 2.
41) Raub der Europa, gest. von N. Dorigny. Gr. Fol.
42) Attalante und Hippomenes, Gruppe, gest. von R. van Auden-Aerd.

D. Architectur.

43) Säulenhalle der Peterskirche zu Rom, Grund- und Aufriss, gez. von Johann Troost, gest. von Ranzoni.
44) Säulenhalle des Petersplatzes in Rom, gest. von J. B. Falda. Gr. qu. Fol.
45) Ansicht des Bogens des Herzogssaales im Vatikan. 2 Bll. Qu. Fol.
46) Fassade des Louvre, gest. von Sebastian le Clerc. 1687.
47) Kapelle und Altar in S. Pietro in Montorio. 2 Bll. Fol.
48) Kapelle und Altar der Cornari. 2 Bll. Fol.
49) Kapelle und Altar in S. Lorenzo in Lucina. 2 Bll. Fol.
50) Baldachin in der Kuppel der Peterskirche, gest. von J. F. Greuter. Gr. Fol.
51) Dasselbe, gest. von Jean Dolivar, kleiner.
52) Dasselbe, anonym.

E. Grabmäler.

53) Grab des Papsts Alexander VII., gest. von N. Dorigny.
54) Grabmal Urban's VIII., gest. v. Pietro Santi Bartoli. Gr. Fol.
55) Dasselbe, gest. von G. D. Rossi. Fol.
56) Dasselbe, gest. von P. S. Bartoli.
57) Grabmal mit dem Porträt eines Kardinals, gest. von J. Basire. Fol.
58) Grab der hl. Franziska, anonym. Fol.
59) Grabschrift des Herzogs von Beaufort, gest. von St. Bartoli.
60) Leichenfeier der Königin Christine von Schweden. Gest. von Nic. Dorigny, 1689. Gr. Fol.

F. Dekorative Kunst.

61) Kandelaber der Peterskirche zu Rom, gest. von Gérard Audran. Fol.
62) Cattedra des hl. Petrus in der Peterskirche zu Rom mit den Statuen der Kirchenväter. Gest. von Franz Spierre. Gr. Qu. Fol.
63) Dasselbe, gest. von Gio. Franc. Venturini. Fol.
64) Dasselbe, gest. von Jac Blondeau.
65) Dasselbe, anonym. 8.
66) Dasselbe, gest. von Patigny. Gr. Fol.
67) Dasselbe, gest. von J. Fr. Greuter. Gr. Fol.
68) Dasselbe, gest. von C. M. Metz. Gr. Fol.
69) 29 Bll. Wappen in dem Werke: Raccolta di vasi diversi formati da illustri artefici antichi e di varie targhe, soprapposte alle fabbriche più insigni di Roma. Roma 1713. De Rossi. Gest. von Francesco Aquila. Qu. Fol.

G. Verschiedenes.

67) Brunnen auf der Piazza Navona zu Rom. Von 2 Seiten. 2 Bll. Gest. von F. Poilly.
71) Derselbe. Von 2 Seiten, mit der Umgebung. 2 Bll. Gest von Louis Boullet.
72) Derselbe, gest. von Louis Gomier und F. de Poilly.
73) Derselbe, gest. von Loyer.
74) Derselbe, 4 Bll. Details, gest. von F. Aquila.
 1) Der Ganges.
 2) Der Nil.
 3) Die Donau.
 4) Der La Plata.
75) Triton, vor einem Brunnen auf Piazza Navona; gest. von N. Dorigny.
76) Brunnen auf der Piazza di Spagna, gest. von J. B. Falda.
77) Brunnen in der Villa Pamphili, gez. von Dumon, gest. von B. Baron.
78) Brunnen im Garten des Duca de Mattei. Unbezeichnet, holländische Schule.
79) Obelisk auf einem Elephanten, Piazza della Minerva, gest. von A. Clouvet. Gr. Fol.
80) Die Wahrheit, Statue, gest. von J. B. de Poily. Fol.
81) Marcus Curtius, Reiterstatue, gest. von Louis Desplaces. Gr. Fol.

s. Heineken, Dict. II, 629. **

Luigi Bernini, Bildhauer und Architekt, jüngerer Bruder des Vorigen, geb. um 1612 zu Rom, Schüler erst seines Vaters Pietro, dann von Giovanni Lorenzo. Als Künstler hat er es zu einer selbständigen Bedeutung nicht gebracht, er steht mit seiner Wirksamkeit ganz innerhalb der Werkstatt seines Bruders. Am Grabmal der Gräfin Mathilde in St. Peter zu Rom ist von seiner Hand der Putto rechts auf dem Sarkophag, dann die Grabstatue mit Ausnahme des Kopfes. In St. Peter arbeitete er ferner die 4 Figuren der Fama welche das Wappen Innozenz' X. halten, das Basrelief über der Statue der Helena an dem Kuppelpfeiler, zwei Putten in der ersten Kapelle links und zwei andere in der Kapelle der Barberini. Außerdem lieferte er Dekorationsstücke für S. Andrea della Valle und andere römische Kirchen. Seine erfolgreichste Thätigkeit entfaltet er indess auf bautechnischem Gebiet. Er ist schon vor 1642 Vorsteher (soprastante) am Bau der Peterskirche, leitet während Lorenzo's pariser Aufenthalt die Arbeiten am Palazzo Chigi und steht überhaupt seinem Bruder bei allen großen architektonischen Unternehmungen mit seiner technischen Findigkeit zur Seite.

s. Baldinucci, Vita etc. — Domenico Bernini, Vita etc. — Baglione, Le vite etc. p. 306. — Passeri, Vite de' Pittori etc. p. 356. *H. v. T.*

Paolo Bernini, Bildhauer, Sohn von Giov. Lorenzo B., geb. zu Rom 1647. Achtzehnjährig begleitet er seinen Vater nach Paris und meißelt dort ein Hochrelief des Jesusknaben, der, mit den Leidenswerkzeugen spielend, sich die Spitze des Nagels in die Handfläche drückt, eine unreife überaus manierirte Arbeit. Heute in der Abtheilung der Skulpturen des Mittelalters und der Renaissance im Louvre. Außerdem werden ihm von römischen Guiden zwei Grabmäler in S. Isidoro (Capp. della Concettione) zu Rom zugeschrieben. 1672 war er Mitglied der Akademie von S. Luca.

s. Baldinucci, Vita. — Titi, Ammaestramento. p. 307. — Melchiorri, Guida di Roma, 1834. p. 370. — Gazette des Beaux Arts, 1878, p. 355. 1882, p. 524. *H. v. T.*

Nach ihm gestochen:

Der hl. Aloys Gonzaga vor der hl. Maria knieend. Gest. von G. Castelli.

s. Heineken, Dict. II, 635. **

Bernini. Carlo Bernini, Historienmaler aus Avignon, lebte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er lernte erst in Paris, dann in Rom, war später Professor an der Akademie in Venedig und hat sich durch seine Bilderrestaurationen berüchtigt gemacht. Nach Frizzi und Baruffaldi fiel ihm 1776 zu Ferrara ein Bild Guercino's zum Opfer.

s. Frizzi, Guida di Ferrara, p. 44. — Baruffaldi, Artisti ferraresi. II, 459. — Cittadella, Notizie. I, 628, 630. †

Bernnet. Anderes Bernnet, ein Holzschnitzer, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Luzern thätig. Von ihm rührt das Chorgestühl in der Hofkirche St. Leodegar her. Wie aus dem liber confraternitatis der St. Lukasgilde Luzerns hervorgeht, ließ er sich als »Dischmacher« in dieselbe aufnehmen.

s. Joseph Schneller, Luzerns St. Lukas-Brüderschaft und deren vorzüglichere Mitglieder. Luzern 1861. *Carl Brun.*

Berno, Architekt in Treviso, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit dem Meister Capellaro di Levada die Stadtkirchen in Resana, Piombino, Villanova, Torreselle und Scorzè erbaute.

s. Lor. Crico, Lettere sulle belle arti trevigane. p. 316. †

Bernreiter. Anton Bernreiter, Historienmaler, geb. den 18. November 1835 zu Dingolfing, kam 1855 in die Münchener Akademie, wo Prof. Schlotthauer sich seiner annahm und ihm bald mehrfache Aufträge im religiösen Fache verschaffte. So malte B. ein Altarbild nach Pähl, einen »hl. Sebastian« für Michaelsbuch, ein ähnliches nach Donauwörth, einen »Christus am Kreuz« für die protestantische Kapelle zu Freising; die »Jünger auf dem Wege nach Emaus« u. s. w. Im Jahre 1864 verließ Bernreiter die Akademie und übernahm selbständige Aufträge z. B. für den Bildhauer Meyer in Saulgau, übersiedelte einige Zeit nach Lauingen, trat dann um 1870 in Jos. Meyer's »Hof-Kunst-Anstalt für kirch-

liche Arbeiten« und zeichnete eine Reihe von großen Kartons zu Glasgemälden (welche in derselben Anstalt ausgeführt und nach England, Frankreich, Spanien, Amerika u. s. w. versendet wurden) mit einer großen stilistischen Sicherheit, welche alle Anerkennung verdient, bald im Karakter des 15. Jahrhunderts, in Albrecht Dürer's Manier und im Geiste der früheren Renaissance. Im Jahre 1873 brachte er auch ein »Genrebild« (Szene in einer Küche) in den Kunstverein, gab aber bald wieder diese Richtung auf.

Dr. Hyac. Holland.

Berntrop. P. J. Berntrop scheint, nach einer Büste des Aesculap (P. J. Berntrop del. C. C. Fuchs Sculps.) zu urtheilen, ein mittelmässiger Künstler gewesen zu sein, der im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts in Holland gelebt hat. (Fuchs starb, ungefähr sechzigjährig, 1850 in Amsterdam.)

s. Kramm, De Levens etc. *A. Br.*

Bernts. Heinrich Bernts gehört zu den vier oder fünf hervorragenden Meistern der Eichenholz-Skulptur in der seit der Mitte des 15. bis gegen die Mitte des 16. Jahrh. blühenden Kunstschule zu Calcar. Die Calcarer Nikolai-Pfarrkirche besitzt von ihm zwei ausgezeichnete Werke, nämlich das Chorgestühl und eine Krone oder Muttergottesleuchter. B. verfertigte das Chorgestühl im Auftrage der Kirchenverwaltung vom Jahre 1505—1508, wo es aufgestellt wurde und erhielt dafür 200 Kirchengulden ad 44 Stüber, dazu 2 Malter Roggen und 4 Fass Bier, und seine Frau herkömmlicher Weise zu einem Kleide (tabbert) 5 Ellen kostbaren Seidenstoff aus Ypern ad 52 Stüber. Jeder der 5 Gehülfen des Meisters bekam einen Herzog-Philipps-Gulden ad 46 Stüber.

Die Krone (croene, auch Stamm Jesse in den Rechnungen genannt), ebenfalls in Eichenholz ausgeführt war dem Meister bereits früher für den Betrag von 80 Gulden ad 44 Stüber verdungen worden. B. starb vor der Vollendung des Leuchters im Jahre 1509. Auf einem sechseckigen Postamente steht Maria mit dem Christkinde, umgeben von einer strahlenden Sonne; zu ihren Füßen der Mond, dieser wiederum auf der Erdkugel ruhend, um welche eine Schlange mit einem Apfel im Munde, sich windet, Über Maria eine von zwei Engeln gehaltene Sternenkrone, darüber das Symbol des hl. Geistes. Zu oberst Gott Vater, die Rechte zum Segnen erhoben. In den 6 Nischen des Postaments vier messianische Propheten, der Evangelist Matthäus und Jesse, aus dessen Brust der Wurzelstock oder Stammbaum Christi entsprosst, welcher sich zu beiden Seiten der Jungfrau in Form einer Mandorla in schöner Verschlingung emporrankt und auf den Ästen mit ihren Blumenkelchen 12 Könige aus dem Stamme Juda zur Anschauung bringt. Aus den 6 Ecken des Postaments laufen 6 Lichtarme von geschmiedetem Eisen in Form von Rankengewinden und Blumen. Das Eisenwerk kostete 31 Gulden ad 44 Stüber. B. war nach Angabe der Rechnungen geborner Calcarer. Im Jahre 1480 zog er als Krieger mit den Calcarer Bürgern und mehreren Künstlern, auch dem Maler Johann Joost von Calcar, in den Krieg. Im Jahre 1489 und 1497 bewohnte er ein näher bestimmtes Haus zu Calcar. Auch war er Mitglied der dortigen Liebfrauenbruderschaft. Seine Frau lebte noch viele Jahre als Wittwe zu Calcar. Im Anfange des 16. Jahrhunderts führte B. ein Werk in Wesel aus und hier war es, wo er auch das Chorgestühl für die Nikolai-Kirche verfertigte. — Die letzte Hand an die Krone legte der Schüler des B., Christian von Ringenberg. *J. A. Wolff.*

Berntsz. Herman Berntsz, holländischer Glasmaler. Von diesem Künstler ist uns bisher nichts weiter als seine Existenz bekannt geworden. Kramm theilt einen Transportbrief vom 17. April 1605 mit, worin Ryer van Zyll, Bürger und Glasmaler in Utrecht an Herman Berntsz, gleichfalls Glasmaler, ein Haus mit Grundstück überträgt.

s. Kramm, De Levens etc. *A. Br.*

Bernus. Jacques Bernus, französ. Bildschnitzer, geb. zu Mazan (Vaucluse) den 15. Nov. 1650, gest. daselbst 1738. Die meisten Arbeiten dieses fleissigen und begabten Künstlers befinden sich im südlichen Frankreich, insbesondere in seiner Vaterstadt Mazan, in Avignon, in Mallemort, Monteux, im Schlosse zu Saint-Didier, in Beausset, in Nevutbrien, in Caumont, L'Isle, Gordes, Gault, Salou, Toulon, und Carpentras. Auch das Madonnenbild in der Kapelle, welche unter dem Namen »Notre Dame de la Garde« eine der Höhen nächst Toulon krönt, ist sein Werk, desgleichen das Grabmal des Bischofs Butti in der Kirche Saint Siffrein zu Carpentras.

s. Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire. — Revue artistique et literaire du midi, avril 1860. *C. A. Regnet.*

Thomas Bernus, französischer Maler und Bildhauer, geb. zu Mazan den 29. Dezember 1741, gest. zu Carpentras den 27. Mai 1826, war ein Enkel von Jacques Bernus. Näheres über sein Leben und Wirken ist nicht bekannt. Duplessis malte sein Porträit.

s. Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire. *C. A. Regnet.*

Bernuth. Ernst von Bernuth, Landschaftsmaler, geboren am 6. Juni 1833 zu Haus Aspel bei Rees (Rheinprovinz), widmete sich im 19. Lebensjahre der militärischen Laufbahn, machte 1864 als Premierlieutenant den Feldzug gegen Dänemark mit und wurde im letzten Gefecht auf Alsen schwer verwundet. 1865 zum Hauptmann ernannt, sah er sich zwei Jahre darauf durch das Wiederaufbrechen seiner Wunde

gezwungen, den Dienst zu verlassen. Seiner Neigung zur Malerei folgend, wurde er in Düsseldorf Schüler der Akademie unter Oswald Achenbach und verließ dieselbe 1871, nachdem er ein Jahr der Meisterklasse angehört hatte. Seitdem ist der Künstler in Düsseldorf thätig und hat sich mit Erfolg fast ausschliesslich der deutschen Waldlandschaft zugewendet. Seine Studien machte er in Oberbayern und im Teutoburger Walde.

s. Zeitschrift f. b. K. IX, 743 und Mittheil. des Künstlers. *Th. Levin.*

Bernux. Benet Bernux, Goldschmied in Barcellona um 1586. Als sein Meisterstück ist ein Halsband eingetragen.

s. Davillier, Orfèvr. en Espagne. *B. B.*

Bernward. Bischof von Hildesheim 993—1022, stammte aus einer vornehmen sächsischen Familie: seine Mutter war eine Tochter des Pfalzgrafen Athelbero, seine nächsten Verwandten waren alle sehr angesehene Personen. Geboren ist er um 960. Frühzeitig dem geistlichen Stande bestimmt, wurde er nach Hildesheim auf die Schule geschickt, und von dem Vorsteher derselben, Thangmar, unterrichtet, demselben Manne, dem wir seine Biographie (M. G. Script. IV) verdanken. Er erwarb sich nicht nur eine umfassende wissenschaftliche Bildung — selbst in der Heilkunde war er erfahren, — sondern übte sich auch mit Erfolg in den bildenden Künsten, wurde ein geschickter Schreiber und Maler und bildete sich zu gleicher Zeit zu einem tüchtigen Erzarbeiter, Goldschmid und Juwelier aus. Nach Thangmar weihte ihn Bischof Osdag (985—89) zum Exorzisten, es ist aber wahrscheinlicher, dass Bischof Ottwin (954—984) die Weihe vollzogen hat. Nach einer Mittheilung in Toelken's Berliner Kunstblatt (1828 p. 274) befand sich in Braunschweig im Privatbesitze ein Elfenbeinrelief, darstellend die Abnahme vom Kreuze (6″ : 4″) mit der Inschrift: Bernwardus Hildenesemensis Episcopus Anno Domini Millesimo VI. ordinationis Anno XXII explicui ad diem Sancti Michaelis Archangeli in nomine Domini. Ob das Werk und somit die Inschrift echt ist, kann ich nicht prüfen; allein das Jahr 984 würde aus anderen Gründen wahrscheinlich als die Zeit von Berwards Weihe anzusehen sein. Die drei höheren Weihen erhielt er darauf vom Erzbischof Willigis von Mainz, wurde dann Abt von Deventer, pflegte seinen Großvater von mütterlicher Seite, bis derselbe starb. Er geht 987 an den kaiserlichen Hof, tritt in die Kanzellei ein und wird kaiserlicher Kapellan. 988 ernannte ihn die Kaiserin-Witwe Theophano zum Erzieher des Kaisers Otto III. An dem Hofe hatte er reiche Gelegenheit seinen Kunstsinn weiter zu bilden. Als 992 der Bischof Gerdag von Hildesheim starb, wurde Bernward zu seinen Nachfolger gewählt und am 15. Januar 993 vom Erzbischof Willigis geweiht.

Auf seine Anregung entfaltete sich nun in Hildesheim ein reges Kunstleben. Er ließ begabte junge Leute in der Kunst unterrichten und förderte sie durch persönliche Unterweisung, nahm sie auf Reisen mit und schuf sich so selbst eine tüchtige Künstlerschaar. Auf seine Veranlassung wurden eine große Zahl von Denkmälern ausgeführt, wie weit er jedoch persönlich bei denselben als Künster mitgewirkt, das wird schwer zu entscheiden sein. Ich glaube, dass man seine eigene Kunstthätigkeit weit überschätzt hat, dass er mehr angeregt und kunstverständig angeordnet als selbst ausgeführt hat. Von seinen Bauten wird die Kreuzkapelle erwähnt, geweiht am 10. Sept. 996, deren jetzt verschüttete Krypta noch erhalten ist, dann die Michaelskirche die auch durch Brand zum Theil zerstört nur wenige Theile heut aufweist, welche auf Bernward's Bau zurückzuführen sind. Ihre Krypta wurde am 29. Sept. 1015, die Kirche selbst genau sieben Jahre später geweiht. Manche Nachbildung altrömischer Details dürfte durch die Studien, die Bernward während seines Aufenthaltes in Rom (4. Jan. — 20. Febr. 1001), vielleicht begleitet von seinen Hofkünstlern betrieben hatte, zu erklären sein. Er lässt die Wirthschaftsgebäude aus abwechselnden Schichten weißer und rother Steine in seiner Diözese erbauen, Mosaikpflaster herstellen, Dachziegel formen, wahrscheinlich auch italienischen Mustern folgend. Seine Kathedrale wurde ausgemalt. Miniaturen für die Messbücher gefertigt.

Besonders berühmt sind die Erzarbeiten, die früher immer als Werke seiner eignen Kunstthätigkeit angesehen wurden, die aber wohl nur auf seine Anregung in den von ihm geleiteten Werkstätten entstanden sind, vor allem die ehernen Flügel der Domthür und die ebenfalls aus Erz gegossene Säule, die 1813 auf dem Domplatz aufgestellt wurde. Beide Denkmäler gehören zusammen: auf den Reliefs der Thür wird die Geschichte von der Erschaffung der Eva bis zu Kains Brudermord, dann die Jugendgeschichte des Herrn von der Verkündigung bis zur Darstellung im Tempel vorgeführt. Auf letztere Szene folgt dann sofort Christi Verhör vor Herodes, die Kreuzigung, die Frauen am Grabe, die Himmelfahrt. Die Reliefs der Säule füllen diese Lücke aus und schildern das Leben Christi von der Taufe bis zum Einzuge in Jerusalem. Letzteres Monument, in Erinnerung der Trajans- oder Antoniussäule mit einem reliefierten Spiralbande geschmückt, hat wohl ursprünglich als Osterleuchter, als colossaler Träger des Cereus paschalis gedient. Später trug es ein Kruzifix, das 1544 zerstört wurde; das Kapitell ist 1650 eingeschmolzen worden. Wie es scheint war die Säule wie die Thür für die Michaelskirche bestimmt. Die Thürflügel waren bei Bernwards Lebzeiten nicht fertig geworden,

erst sein Nachfolger Godehard ließ die Relieftafeln zusammenfügen. Später, nach 1129 dem Jahre von Bernwards Heiligsprechung wurde die Inschrift auf die Thür eingegraben: Anno dominice incarnacionis MXV Bernwardus episcopus diue memorie has valuas fusiles in faciem angelici templi ob monimentum sui fecit suspendi. Aus Godehards Biographie wissen wir, dass diese Angabe positiv falsch ist; aber mit Sicherheit geht aus der Inschrift hervor, dass die Thürflügel zur Michaelskirche, dem angelicum templum, gehörten. Die Säule aber hat bis 1723 hinter dem Kreuzaltar der Michaelskirche gestanden. Wenn nun aber diese beiden Erzarbeiten auch so eng zu einander gehören, so folgt daraus keineswegs, dass sie von ein und demselben Künstler herrühren. Während die Reliefs der Säule roh und ausdruckslos aber doch immer mit Verständniss ausgeführt sind, zeigen die der Thür einen begabten, aber durchaus ungewandten Künstler, der gar nicht ein Relief zu modelliren versteht, dessen Arbeit den Eindruck des absoluten Dilettantismus macht. Schon aus diesem Grunde hätte man Bedenken tragen sollen, beide, in ihrer Anlage grundverschiedenen Arbeiten einem Meister zuzuschreiben.

Ebensowenig wie die großen Erzarbeiten rühren von Bernward die silberne Kurvatur eines Bischofsstabes im Domschatz zu Hildesheim, die Leuchter in der Maria-Magdalenenkirche ebendaselbst her. Ausdrücklich ist auf der Inschrift der letzteren bemerkt: Bernwardus praesul candelabrum puerum suum conflare jubebat, also dass Bernward nur den Guss angeordnet hat.

Im Domschatz zu Hildesheim wird ein Stehkreuz bewahrt, das von ihm herrühren soll, ein andres mit einer Kreuzpartikel befindet sich in der schon genannten Maria-Magdalenenkirche. Der größere Theil der Werke, die Thangmar von ihm erwähnt, ist verloren: der Kelch aus Onyx, der aus Krystall, der Kelch, der samt Patene 20 Pfd. Gold schwer war. Dagegen werden ihm andere Werke wieder zugeschrieben, ohne dass stichhaltige Gründe für diese Annahmen vorliegen.

Bernward, größer als Beschützer und Förderer der Kunst wie als ausübender Künstler, starb nach langem segensreichen Wirken, nach einer schweren und sorgenvollen Regierung am 20. November 1022. Einhundert siebzig Jahre später (1192) wurde er heilig gesprochen.

s. Krâtz, Dom zu Hildesheim, Hildesh. 1840. — H. A. Küntzel, Der hl. Bernward, Hildesh. 1856. — Franz Gehle, De S. Bernwardi vita et rebus gestis, Bonnae 1866. — Alw. Schultz, Der h. Bernward in Dohme's Kunst und Künstlern, I. *Alwin Schultz.*

Berny d'Ouvillé. Charles-Antoine-Claude Berny d'Ouvillè, französischer Miniaturmaler aus Clermont, Geburtsdatum unbekannt, gest. 1842, stellte 1802 zum ersten Male aus und zwar ein Porträt; 1806 ein junges Mädchen beim Ankleiden das, von einem Geräusch erschreckt, den Busen mit der Hand zu decken sucht; 1808 den Schmerz der Abwesenheit und das Porträt der Schauspielerin Emilie Levert. Später beschränkte sich B. auf die Porträtmalerei. 1833 stellte er das Bildniss des Gesanglehrers Boulanger-Kunzé aus.

s. Gabet, Diction. des Artistes. — Siret, Diction. des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dict. *C. A. Regnet.*

Berny. Chevalier de Berny, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Christus am Kreuz, gr. Fol.
2) Bildniss des Joh. Calvin, 4.

s. Le Blanc, Man. I, 306. * *

Bernynkel. Johann Bernynkel, s. **Berwinckel.**

Beroldingen. Baron Franz von Beroldingen, Kanonikus zu Hildesheim und Kunstliebhaber, radirte um 1770 einige Landschaften. Heineken nennt ihn irrig Berollinger. Seine Blätter zeigen das beistehende Monogramm,



in welchem der letzte Buchstabe Aquaforti bedeutet.

s. Nagler, Monogr. I, 1974. * *

Beron. Erik Gustaf Beron, schwedischer Miniaturmaler, wurde 1748 in Stockholm geboren. Sein Vater wurde früh auf die Anlagen des Knaben aufmerksam und liess ihn dieselben ausbilden. Als Schüler des damals nicht unberühmten Emaillmalers Henrichsen machte er so grosse Fortschritte, dass er im Sept. 1770 die Goldmedaille der Kunstakademie erhielt und bald allgemeines Aufsehen erregte. Auf Vorschlag der Stockholmer Schlossbau-Deputation, einer Delegation des Reichstages, die damals größtentheils die Kunstangelegenheiten besorgte, wurde dem jungen Künstler 1774 eine jährliche Reisepension vom Könige ertheilt. In Paris, wohin er sich im Juli 1775 wandte, hielt er sich mehrere Jahre auf und malte Miniaturen. Wahrscheinlich seiner Gesundheit wegen unternahm er 1780 eine Reise nach dem südlichen Frankreich; hier ereilte ihn der Tod in Bordeaux am 20. April 1780 in seinem 33. Lebensjahr.

Von seinen Arbeiten, die seiner Zeit sehr gerühmt wurden, kennt man jetzt mit Bestimmtheit keine. Wahrscheinlich hat er einige hübsche Porträts von Adolph Friedrich und Gustav III. in Email ausgeführt, welche man in schwedischen Sammlungen trifft.

s. D. G. Netscher, Die handschriftlichen biographihchen Sammlungen in der k. Bibl. in Stockholm. — Inrikes Tidningar 1770,

N. 76 und 1780, N. 41. — Samlaren, d: e delen, p. 148. — Eigene Notizen.

C. Eichhorn.

Beroviere. Angelo und Marino Beroviere, sein Sohn, zwei berühmte Glaskünstler Murano's um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Sie zeichneten sich in der Anfertigung des Krystalls sowie des bunten Glases aus, zu dessen Bereitung der Chemiker Paolo Godi da Pergola dem Angelo seine Kenntnisse zur Verfügung stellte. Diese Geheimnisse verrieth Marietta, die Tochter Angelo's, ihrem Geliebten, dem Gehilfen des Vaters, Francesco Bellarin (nach Andern Giorgio il Ballerino), welcher infolge dessen ein würdiger Nachfolger des Meisters geworden ist. Angelo B. ist in S. Stefano zu Venedig begraben, wo ihn die Grabschrift als vorzüglichen Künstler in seinem Fache preist. Sein Sohn Marino war 1468 Gastaldo der Glasmacherzunft.

s. Sauzay. Marvels of Glassmaking. London 1870. p. 24. — »Die Glasindustrie«, herausgeg. v. Lobmeyr, Ilg und Böheim. p. 73. *A. Ilg.*

Berr. J. F. Berr, Kupferstecher, der um das Jahr 1774 zu Frankfurt a. M. arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Bildniss des Malers C. G. Schütz, nach Haudmann.
2) Bildniss des Malers Joh. Petr. Trautmann, nach Bayer. 8.

s. Füssli, Künstler-Lex. **

Berra. Cesare Berra, ein Tessiner Bildhauer, wurde am 12. Januar 1850 in Petersburg geboren, wo sein Vater, David Berra, Verwalter bei der Grossherzogin Maria Nicolaievna von Leuchtenberg war. Schon 1853 kehrte derselbe mit seiner Familie nach dem Heimathsorte Certenago im Distrikt Lugano zurück. Die Schulbildung erhielt Cesare am Collegio Gallio zu Como, die künstlerische Ausbildung an der Akademie der schönen Künste in Mailand, wo er bis zum Jahre 1874 blieb. Er betheiligte sich daselbst lebhaft an den Preisbewerbungen und trug zwei bronzene, drei silberne und schliesslich die grosse goldene Medaille davon. Letztere bekam er für die Statue Johannes des Täufers, die, in Lebensgröße ausgeführt, heute der Pinakothek der Brera gehört. 1874 begab sich Berra nach Petersburg, jedoch nur auf kurze Zeit.

Von den Werken des Meisters seien folgende genannt: Ein »heiliger Sebastian« in Gyps, der auf der schweiz. Landesausstellung von 1883 zu sehen war, eine »trauernde Figur« in Marmor, auf dem Kirchhof zu Carona, »Die Jungfrau Maria« in einer Kapelle der Madonna del Sasso oberhalb Locarno, die Büste des Papstes Leo's XIII., eine »Halbfigur« in carrarischem Marmor, auf dem Kirchhof von Lugano und die »Gestalt eines Engels«, welcher das Grab eines Kindes mit Blumen schmückt, auf einem Kirchhof in Zürich. Auch im eigentlichen Genre hat Berra sich versucht, das Beste davon: ein junges Mädchen mit einem Kinde im Arm, auf einer improvisirten Brücke einen Bergstrom überschreitend, ein »Eckensteher« und ein Landmädchen, das einem Zudringlichen seine Blume nicht geben will.

Das Biographische nach den Mittheilungen eines Freundes des Künstlers. — Schweiz. Bauzeitung vom 6. Oct. 1883. No. 14. p. 83.

Carl Brun.

Berré. Jean Baptiste Berré, belgischer Maler und Bildhauer, geboren den 11. Februar 1777 in Antwerpen, gestorben zu Paris 1838 und nicht 1828 wie allgemein angenommen wird. Er hat bis 1837 an den Pariser Salons theil genommen und in der Notice des peintures et sculptures placées dans les appartements et dans les jardins du palais de Compiègne (Paris 1846) wird B., der daselbst mit einem Gemälde »Repos d'animaux« figurirte, als in Paris 1838 gestorben angeführt. Das Bild war übrigens im Salon von 1834 ausgestellt und wurde für das Luxembourg-Museum angekauft.

Seine erste Lehrzeit verbrachte B. an der Akademie von Antwerpen und debutirte auch daselbst im Salon von 1802 mit einer Mater dolorosa, der 1804 und 1807 andere Bilder folgten. 1808 siedelte er nach Paris über, wo er sich ganz der Thiermalerei widmete und seit 1822 sogar seine Wohnung im Jardin des Plantes (Jardin du Roi) nimmt. Mit Vorliebe malte er Tigerkämpfe, Löwen, Schlangen; nur selten führt er die menschliche Figur in seine Bilder ein. In der 1814 ausgestellten römischen Wölfin waren Romulus und Remus von der Hand des M. van Brée. Trotz der ausserordentlichen Vollendung die er seinen Werken gab, beschickte er regelmässig die Pariser Salons, wo er 1810 und 1817 (mit einem »Besuch des Herzogs und der Herzogin von Berry sammt Gefolge im naturhistorischen Museum«) Medaillen erwarb und ausserdem holländische und belgische Ausstellungen. Seine Bilder gingen rasch und zu guten Preisen ab und fanden Eingang in die bedeutendsten Sammlungen der Restauration: La Fontaine, Luca, Marcotte, de Wailly, Delessert. Zuweilen malte er auf gefirnisstem Eisenblech (tôle vernie); ein Bild dieser Gattung war die im Auftrag der Kaiserin Josephine entstandene und 1810 ausgestellte »Löwin mit Jungen«. Ein Theil seiner Werke findet sich in dem Dictionnaire des Hommes de Lettres, des Savants et des Artistes de la Belgique, Bruxelles 1837, verzeichnet.

In einigen flandrischen Sammlungeu findet man sorgfältig ausgeführte Thiere in Terracotta oder Bronze mit der Signatur Berré's. Das lithographirte Bildniss des Künstlers erschien noch zu seinen Lebzeiten in der Sammlung moderner Künstlerportraite von J. J. Eeckhout, publizirt von Van den Burggraaf.

s. Biographie nationale de Belgique. — Gabet, Dict. — Siret. Dict. — Balkema.

H. Hymans.

Berré. Florent Berré, belgischer Marine-Maler, geboren 1821 zu Antwerpen, Schüler der Kunstakademie seiner Geburtsstadt und von Jacob Jacobs. Seit 1847 stellte er verschiedene Gemälde aus. Später machte er eine Reise in den Orient, als deren Frucht auf dem Brüssler Salon von 1854 im Geschmack seines Meisters ausgeführte Ansichten vom Bosporus erschienen. Nach dieser Zeit vertauschte er die Kunst mit den Geschäften eines Schiffsagenten in Konstantinopel.

s. Archiven der Antwerpener Akademie. — Eigene Notizen. *H. Hymans.*

Berres. Joseph, Edler von Berres, Maler der Gegenwart, geb. am 30. Mai 1821 zu Lemberg. Zeigte frühzeitig Liebe zur Kunst, widmete sich jedoch zunächst dem österreichischen Militärdienste, in welchem er bis zum Obersten aufstieg. Als solcher und als Regimentskommandant machte er den Felzug des Jahres 1866 mit und erhielt hierauf den Orden der eisernen Krone. Noch in demselben Jahre aber trieb ihn die Liebe zur Kunst dazu, den Säbel mit dem Pinsel zu vertauschen. Berres ging an die Akademie in München, wo er bis 1869 verblieb. Piloty war sein Meister.

Die malerische Thätigkeit, welche Berres seither entwickelt, ist lebhaft und zeigt von grosser Begabung. Berres ist Naturalist und ein vorwiegend koloristisches Talent. In der Wahl des Stoffes für seine Bilder ist Berres sehr vielseitig; meist malt er Genrebilder u. z. theils aus dem Soldatenleben, theils aus dem Leben des ungarischen Volkes oder einiger asiatischer Völkerschaften, welche er auf mehreren grossen Orientreisen (einmal bis Astrachan und in den Kaukasus) kennen lernte. Auch im Sportbilde, im Porträt und im Architekturstück hat sich Berres mit Erfolg versucht. Viele seiner Bilder sind nach Amerika gewandert. Unter den in Europa verbliebenen wollen wir folgende hervorheben: »Wallenstein, Dokumente verbrennend« (bei Mauthner in Wien), »Kalmükenhochzeit« (im Besitze des Künstlers), »Rekrutirung in Unter-Ungarn«, »Entlassung von Husaren«, »Romantik auf der Heide«, »Abendpredigt im Stephans-Dome«, »Ungarischer Pferdemarkt«, gemalt 1873 (in der Belvederegalerie zu Wien), »Viehhändler in der Campagna« (war 1877 auf der historischen Ausstellung der Wiener Akademie).

Berres lebt in Wien, ist Mitglied der Genossenschaft der bildenden Künstler und stellt nicht selten im Künstlerhause und im österreichischen Kunstvereine aus. Die internationale Ausstellung in Wien 1882 beschickte Berres mit dem »Aufbruch einer Feldwache«.

s. H. A. Müller's »Biographisches Künstler-Lexikon«. — Mittheilungen des Künstlers, eigene Notizen. *Dr. Th. Frimmel.*

Berretoni. Ludovico Berretoni, Architekt, Schüler des Matteo Sassi, restaurierte gegen 1730 das Kloster und die Kirche S. Francesco de Paula in Rom.

s. Füssli, Künstl.-Lex. — Titi, Ammaestramento. *S.*

Berretta. Francesco Berretta, römischer Maler des 17. Jahrhunderts. Er soll unter Urban VIII. eine Kopie in Wasserfarben von Giotto's Navicella angefertigt haben. †

Berrettari. Melchione od. Melchiorre Berrettari, carraresischer Bildhauer des 15. Jahrhunderts, hat Statuen und Ornamentstücke für die Kathedrale von Cremona geliefert.

s. Campori, Mem. pp. 26, 156. †

Berrettari. Bartolommeo Berrettari, oder Berrettaro, sizilianischer Bildhauer, der Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts aus Carrara eingewandert war. Ein Dokument von 1504 zeigt ihn bereits in Alcamo ansässig und im Besitz von Gütern. Indess ist De Marzo geneigt, auf stilistische Verwandschaft hin, ihm den schon 1499 ausgeführten plastischen Schmuck (Verkündigungsfiguren, Madonna zwischen Peter und Paul, Kruzifix) an einer Marmorthüre der Hauptkirche von Alcamo zuzuschreiben. Das früheste beglaubigte Werk datirt aber erst von 1503. Es ist die Statue der Madonna del Soccorso die heute in der Hauptkirche von Sciacca steht und die er mit Giuliano Mancino, mit dem er gemeinsam eine Bottega hält, ausführte. Diesen Beiden gelten denn auch folgende Aufträge: 1504 auf ein mit verschiedenen Schilderungen ausgestattetes Gehäuse (Cona oder Custodia) für die Sakramentskapelle der Hauptkirche von Termini, heute zerstört; 1504 auf Arbeiten in S. Agostino zu Palermo (ein Marmorbogen mit Reliefs und Statuen, ein Grabmal und zwei Thüren zu Seiten der Tribüne, alle bei Erneuerung der Kirche 1672 vernichtet); 1508 auf ein Grabmal für die Kapelle von Karl von Aragon in S. Maria di Gesù ausserhalb von Palermo (nicht mehr erhalten); 1509 auf eine grosse Marmordekoration für die Haupttribüne der Kirche della Gancia zu Palermo (1682 zerstört). Von B. allein wurde möglicherweise die Marmordekoration von 1512 in der Tribüne der Hauptkirche von Calatafami ausgeführt. Ein Kontrakt von 1514 überträgt ihm die Lieferung einer Thüre mit reichem figürlichen Schmuck für die Kirche S. Egidio in Mazara. Das Werk das zum Theil noch existirt, wurde erst 1525 aufgestellt. Das Vorbild dazu sieht Marzo in einer Thüre von 1508 in S. Giuliano zu Trapani, die er der gemeisamen Werkstatt zuspricht. 1517 lösen die beiden Künstler ihr Kompagnonverhältniss und theilen sich in die früher übernommenen Arbeiten. Auf B. fällt ausser dem schon oben erwähnten grossen Dekorationswerk für Termini die Custodia für die Hauptkirche von Polizzi, um 1522 von anderen Künstlern vollendet, heute theilweise zerstört, ferner ein Kapellenbogen und eine kleine Custodia für die Kirche der Annunziata in Alcamo.

An den späteren Werken B.'s nimmt vielfach dessen Bruder Antonio Theil. So wird ihnen durch einen Kontrakt von 1510 ein Tabernakel mit einem Marmorbogen für die Sakramentskapelle der Hauptkirche von Marsala übertragen, die Arbeit wird indess erst von Antonio Gagini zu Ende geführt. Von einem Kapellenbogen und einem Grabmal, das 1519 für die Hauptkirche von Alcamo bestellt wurde, ist nichts erhalten, vielleicht kam der Auftrag nie zur Ausführung. Möglicherweise hat auch B. die dem Mancino übertragenen Arbeiten in der Kapelle von S. Francesco in Polizzi, nach dessen 1519 erfolgten Tode vollendet. Von einem Tabernakel (icona) das er 1522 für Pizzo in Kalabrien anfertigen soll, ist nichts näheres bekannt. Beide Brüder erhalten endlich 1523 oder 24 eine Bezahlung für Thür- und Fensterumrahmungen, die sie für ein Haus des Geronimo Bellacera im Quartier della Kalsa zu Palermo geliefert hatten. In das Jahr 1523 fällt die Bestellung einer Verkündigungsgruppe mit Gott Vater für S. Maria del Carmelo in Nicosia. Der Auftrag geht aber, da B. im August oder September 1524 stirbt, auf Antonio über, indess bleibt ungewiss ob er oder Antonio Gagini das Werk fertig stellt. Antonio führt auch die Bottega seines Bruders für dessen jugendlichen Sohn Antonino, der gleichfalls als Bildhauer arbeitet, weiter. Von seinen selbständigen Werken hat sich nichts erhalten, weder die 20 Säulen mit Wappen die 1524 von Antonio Moncada für die Kirche S. Maria la Grande in Catania bei ihm bestellt wurden, noch ein Grabmal der Giovanna di Mao di Rodi in S. Francesco zu Palermo. Um 1526 scheint Antonio die Insel verlassen zu haben. Die Behauptung Campori's, dass er noch 1530 in einem Kontrakt über ein Tabernakel und einen Altar für die Hauptkirche von Marsala mit Antonio Gagini assoziirt erscheine, beruht wohl nur auf einer missverstandenen Deutung des früher erwähnten Auftrages.

Paolo Berrettari, Bildhauer in Palermo, bekannt aus einem Dokument von 1571. Wohl der Familie der oben genannten Künstler angehörend.

s. Marzo, J Gagini etc. p. 103 ff. — Campori, Mem. biogr. etc. p. 26. *H. v. Tschudi.*

Berrettini. Luca Berrettini, Architekt, in Cortona thätig. Er wurde 90 Jahre alt.

Giovanni Berrettini, Sohn des Vorigen, Steinmetz, der hauptsächlich in Cortona arbeitete, Vater des berühmten Pietro de Cortona. Er starb 75jährig.

Filippo Berrettini, Bruder des Vorigen und wie dieser Lehrer des Pietro B. Auf einem, 1634 in der Kirche S. Maria della Consolazione zu Castiglione fiorentino errichteten Doppelaltar, bezeichnet er sich: Philippus Berretinius Cortonensis Architectus Inventor Incisorque.

s. Füssli, Künstl.-Lex. — Campori, Lettere. p. 506. *S.*

Pietro Berrettini, genannt Pietro da Cortona, Maler und Baumeister, neben Bernini die einflussreichste künstlerische Persönlichkeit des italienischen Barockstils; von seinem ganzen Jahrhundert gefeiert wie selten ein Künstler, so dass er das Haupt einer Malerschule werden konnte, wie sie in ähnlicher Verbreitung keinem der großen italienischem Meister gefolgt war; dann seit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in seinen karakteristischen Schwächen erkannt und seitdem in der gesammten europäischen Kunstliteratur von Jahrzehnd zu Jahrzehnd schärfer verurtheilt; unbestreitbar indess der Erste, der das Prinzip der Dekorationsmalerei in Zeichnung und Kolorit klar und sicher ausgesprochen hatte und mit einem Talent zum Ausdruck brachte, welches ihn hoch über seine ganze unübersehbare Nachfolge hinaushebt.

Berrettini wurde am 1. November 1696 zu Cortona in bescheidenen Verhältnissen geboren. Von seinem Vater, dem Steinmetzen und Bildhauer Giovanni Berrettini und dessen Bruder, dem Baumeister Filippo Berrettini empfing er hier den ersten künstlerischen Unterricht. Der Knabe erschien anfänglich von so geringer Veranlagung, dass er von seinen Mitschülern allgemein verspottet wurde. Noch vor Vollendung des 14. Lebensjahres trat er in die Lehre des Andrea Commodi, der lange in Rom gelebt hatte und dort ausser an eigenen Arbeiten namentlich mit der Herstellung von auf Täuschung berechneten Kopien von Bildern grosser Meister beschäftigt war. Commodi erkannte bald die hervorragende Begabung seines Schülers und liess, als er im Jahre 1611 nach Rom ging, den jungen Berrettini nachkommen. Zwei Jahre blieb derselbe hier im Atelier Commodi's, und, als dieser abermals Rom verließ, fand Berettini Aufnahme bei Baccio Ciarpi, der stets eine ganze Reihe von Schülern bei seinen Arbeiten beschäftigte. Auch Baccio Ciarpi's Wohlwollen wusste sich der junge Künstler bald zu erwerben, so dass sich Baccio des mittellosen Schülers besonders annahm. Schon damals, also in seinem 17. Lebensjahre, stellte Berrettini Ölgemälde nach eigener Erfindung zum Verkauf. In diese Zeit fällt eines seiner vielfachen Madonnenbilder: Maria mit dem vor ihr auf einem weissen Tuche liegenden Kinde und dem kleinen Johannes, in fast lebensgroßen Figuren. Dasselbe ging nachmals in den Besitz Ciro Ferri's über. Mehr als die kunsthistorisch gleichgiltigen Persönlichkeiten seiner Lehrer kommt für Berrettini's erste Arbeiten sein fleißiges Studium der großen Meister in Betracht, auf die ihn allerdings schon die Thätigkeit bei Commodi hingewiesen hatte. In zweiter Linie

seine Studien nach der Antike. Von den großen Meistern der Renaissance kopirte Berrettini besonders Raffael und Michelangelo. Der Geist der Werke Raffael's bleibt ihm fremd, wie sehr sich auch äusserliche Reminiszenzen daran in vereinzelten Kompositionsmotiven seiner Gemälde zu den verschiedensten Zeiten nachweisen lassen. In den Uffizien befinden sich 5 Zeichnungen Berrettinis nach Raffael: 1) Venus auf der Muschel; 2) Diana und Kalisto; 3) Jupiter und Europa; 4) Uranus, Venus und Amor; 5) Schwebender Amor. Abgebildet bei Monaldini, scuola italiana 22—25, die Letztere überdieß bei Mulinari, Istoria pratica dell'Incominciamento e Progressi della Pittura, p. 32. Berrettini's Hauptarbeit nach Raffael ist die Kopie des Triumphs der Galathea, ehemals bei Marcello Sacchetti in Rom, jetzt in der Galleria Capitolina. Wichtiger als diese Arbeiten bleibt für Berrettini die Beschäftigung mit Michelangelo, dessen überwältigendes Beispiel für Berrettini von demselben erdrückenden Einfluss wird, wie für alle Nachahmer Michelangelo's, so dass von einem eigenen künstlerischen Karakter bei ihnen meist nur in ihren Verirrungen die Rede sein kann. Von Berrettini's Kopien nach Tizian ist uns ein Gemälde: Die ruhende Madonna, jetzt im ersten Saal der Galleria Capitolina erhalten.

Besonders überliefert wird ferner sein eingehendes Studium der Chiaroscuri des Polidoro Caldara, dessen Arbeiten damals namentlich an den Fassaden der Römischen Villen noch zahlreich erhalten waren. Merkwürdigerweise schätzte der junge Berrettini an diesen Arbeiten vornehmlich das Eingehen auf die Antike und die Behandlung des Kostüms. Daneben zeichnet Berrettini nach antiken Reliefs, besonders nach römischen Vasen und den Basreliefs der Trajanssäule. Der hier vielfach ausgesprochene nüchterne Realismus, die Überladung der Kompositionen mit oft wirr in einandergesetzten Figuren sowie die gedrungenen Proportionen des menschlichen Körpers werden dabei für Berrettini von entscheidender Bedeutung. Die für die Skulpturen der Trajanssäule karakteristische Korrektheit der Zeichnung bleibt auf ihn ohne Einfluss.

Eine wesentliche Rolle in Berrettini's Laufbahn spielen vom Beginn seines selbständigen künstlerischen Arbeitens an die Gönner, welche er sich in der römischen Gesellschaft zu erwerben wusste. Die oben erwähnte Kopie nach Raffael's Fresko der Farnesina verschaffte ihm die Gunst des Marcello Sacchetti, des kunstsinnigen Bruders des nachmaligen Kardinals Sacchetti. Durch ihn wurde er 1623 in dem Hause des Dichters Giov. Batt. Marino eingeführt, der ihm für seine Gemäldegalerie den ersten Auftrag in grösseren Massstabe gab: Armida und Rinaldo nach Tasso. Schon an diesem Werke hebt Passeri neben dem figürlichen auch die Landschaft und die nach der Hinterfassade der Peterskirche studirte Architektur hervor. Gleichzeitige Arbeiten für die Sacchetti sind: ein figurenreicher Triumph des Bachus, ebenfalls mit reichem architektonischen Hintergrund. Ferner das Gemälde, das ihn zum ersten Male in weiteren Kreisen bekannt machte: Der Raub der Sabinerinnen, ein von ihm mehrfach behandeltes Thema (Wien, Galerie Lichtenstein; Blenheim, Galerie Marlborough; Rom, Galleria Capitolina; u. a. a. O.), das seitdem zum Lieblingsgegenstand der ganzen von Berrettini eingeleiteten Kunstrichtung wurde. Ebenfalls gleichzeitig ist sein grosses Staffeleibild: Pollyxena am Grabe Achills. Durch die Sacchetti wird er dann auch dem Kardinal Francesco Barberini, dem Neffen Papst Urban's VIII. empfohlen. Mit dem Papste selber wird er durch sein zweites bedeutenderes Werk: Alexander und Darius bei Arabela, jetzt in der Galleria Capitolina, bekannt. Von Urban VIII. erhielt er nun den ersten Auftrag zur Ausführung von Freskomalereien. Neben dem älteren und angesehenen Antonio Ciampelli wurde ihm die linke Hälfte der Fresken der durch Bernini renovirten Kirche S. Bibiana übertragen. Berrettini behandelte eine Reihe von Ereignissen aus dem Leben der hl. Bibiana. Zunächst der Thür: die Geisselung der an die Säule gebundenen Heiligen, im Hintergrunde das Kolosseum, Tempel und Paläste des alten Rom. Das mittlere Bild: Die heilige Bibiana weigert sich den Göttern zu opfern. Drittens: Martyrium der hl. Demetria und die Einzelfiguren der hl. Demetria und des hl. Flavius. Eben dort in einer Seitenkapelle das Ölgemälde: Die hl. Dafrosa, die Mutter der hhl. Bibiana und Demetria vor einem Engel knieend, der ihr einen Palmenzweig und die Märtyrerkrone überreicht. Mit diesen Fresken war Berrettini's Ruhm begründet, wie sehr ihn auch die scharfe Kritik des theoretisch überlegenen Andrea Sacchi niederzuhalten suchte. Aus den durchweg übermalten Wandgemälden lässt sich heute nur noch die Komposition mit Sicherheit beurtheilen. Denselben Beifall wie die Komposition erregte schon damals sein Kolorit, in dessen Anerkennung Berrettini's Biographen zu allen Zeiten übereinstimmen. Sofort nach Beendung der Malereien in S. Bibiana wurde ihm der Auftrag für dass grosse Fresko in S. Salvatore in Lauro zu Theil: Die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten. Auch dieses Werk erregte Beifall. Die Sacchetti waren nunmehr stolz darauf, ihren Günstling von ganz Rom bewundert zu sehen, und empfahlen ihn dem Kardinal Barberini. Dieser übertrug ihm zunächst die Ausmalung einiger Zimmer und Gewölbe in seinem damals unter Bernini's Oberleitung umgebauten Pal. alle quattro Fontane. Für die Malereien der Decke des grossen Hauptsaales waren anfänglich mehrere grosse Künstler in Aussicht genommen,

bis endlich durch die Vermittelung der Partei der Sacchetti der ganze Auftrag an Berrettini übergeben wurde. Das Fresko dieser Decke von 24 Meter Länge und 13 Meter Breite, also eine der grössten Flächen, die je von einer einheitlichen Komposition bewältigt wurden, ist Berrettini's eigentliche Hauptarbeit, an der er mit einigen Unterbrechungen 12 Jahre hindurch, 1628—1640, gemalt hat. Die poetische Erfindung des Ganzen war Francesco Bracciolini übertragen worden, der in das Programm eine Menge von Allegorien aufnahm, die ohne eingehende Kenntniss der Geschichte der Familie der Barberini schwer verständlich sind. Den leitenden Gedanken bildete die Verherrlichung des Barberinischen Namens. Berrettini gliederte die Fläche, abgesehen von den Einzelfiguren, im Wesentlichen in folgende Abtheilungen. Zunächst in den Medaillons die 4 Tugenden: 1) Hannibal im Glück. Darunter 2. Bärinnen. 2) Die Enthaltsamkeit des Scipio. Darunter das Einhorn. 3) Die Gerechtigkeit des Manlius. Darunter ein Greif. 4) Die Standhaftigkeit des Mutius Scävola. Darunter ein Löwe. Sodann die Hauptdarstellungen: 1) Minerva im Kampf gegen die Giganten. 2) Religion und Glaube als Überwinder der Wollust. 3) Oben: Gerechtigkeit und Abundantia; unten: Liebe und Züchtigung der Bösen; Herakles und die Harpyen. 4) Kirche und Klugheit; unten: Die Esse Vulcan's und der Friede. 5) Das Wappen der Barberini von den Tugenden zum Himmel erhoben. Eine ausführliche Schilderung der Fresken giebt Teti in dem unten genannten Galerie-Werk, ferner Passeri a. a. O. 406. Die Skizzen zu der Decke befinden sich im II. Stock des Palazzo Chigi zu Rom. Gleichzeitig mit dieser 12 jährigen Arbeit fallen einige andere Werke. Noch vor dem Jahre 1637 erbaute er die Kapelle der Empfängniss Mariae in S. Lorenzo e Damaso zu Rom. An der Decke stellte er in der Mitte Gott Vater, umgeben von Engeln und Cherubim dar. In den Seitenfeldern Engel und Amoretten mit Rosen und Lilien. Die Eintheilung der Decke erinnert an die der Decke des Barberini'schen Saales. Noch vor 1637 zeichnete Berrettini für die Peterskirche die Kartons zu einem Theil der Mosaiken der Decke der Cap. S. Sebastiano (Einige von Abbatini). Ferner die Entwürfe zu den Basreliefs aus vergoldetem Stucco in der grossen Kuppel. Ferner ebendaselbst das Altarfresko der hl. Dreieinigkeit in der Cap. del Sacramento. Im Jahre 1637 berief ihn dann der Grossherzog Ferdinand II. nach Florenz, um daselbst mehrere Räume: einen Saal und 8 kleine Gemächer im Pal. Pitti auszumalen. Auch in diesen Fresken war ein Hauptwerth auf gelehrte Allegorien und eine Verherrlichung des Medicei'schen Fürstenhauses gelegt. Die poetische Erfindung des Ganzen war dem gelehrten Michelangelo Buonarroti, dem Jüngeren, übertragen. Berrettini schloss sich diesem auf das innigste an. Aus den glänzenden Geschenken an Gemälden und Zeichnungen, der er ihm machte, lässt sich ersehen, wie sehr Berrettini mit dem karakteristischen Zuge der Zeit zu rechnen wusste, der die künstlerische Bedeutung eines Gemäldes zum grossen Theile in der gelehrten Erfindung zu suchen gewohnt war. Berrettini begann mit den Gemälden der 4 Zeitalter in der Sala della Stufa. Dieselben fanden den größten Beifall und riefen von Anfang an eine ganze Reihe von Nachahmern in Florenz hervor. Im Jahre 1640 hatte Berrettini 4 Gemächer vollendet. Doch von den Intriguen der auf seinen Erfolg eifersüchtigen Florentiner Maler verfolgt und bei Hofe verläumdet, fühlte er sich durch eine ihm von einem Kavalier des Großherzogs zugefügte Beleidigung verletzt, liess die Arbeit im Stich und kehrte nach Rom zurück. Die angefangenen Arbeiten wurden zum Theil auf Grund von Berrettini's Kartons durch seinen Schüler Ciro Ferri vollendet, der sich in den Stil und die Technik Berrettini's so hineingelebt hatte, dass beider Arbeiten selten gänzlich von einander zu trennen sind. Ebenfalls in diesen Florentiner Aufenthalt fällt Berrettini's Fresko im Pal. Buonarroti: Buonarruoto di Lodovico 1515 als Vorsitzender der Signoria bei der Zelebration Leo's X. im Dome zu Florenz. Als Berrettini nach Rom zurückgekehrt war (1640), wurden die Fresken der Decke des Pal. Barberini freigelegt. Der Erfolg derselben verschaffte ihm eine Reihe von Aufträgen, die ihn fortan für immer in Rom festhielten, wie sehr sich auch der Grossherzog Ferdinand bemühte, ihn für Florenz zurückzugewinnen. Dass Berrettini in der Folge noch einmal dort gewesen ist, geht aus dem vom 31. Januar 1643 datirten Briefe an den Grossherzog hervor, worin er diesem für die zum Transport bereit gestellte Sänfte seinen Dank ausspricht. (Uffizien, Lettere artistiche, Codice III. S. Milanesi, Scrittura di artisti italiani III.) Auch blieb Berrettini mit dem Hofe von Florenz in beständigen Beziehungen. Der Nachfolger Ferdinand's II., Kosmus III. setzte ihm einen ehrenvollen Gehalt aus mit dem Auftrage, die Leitung der jungen toskanischen Künstler, die zum Studium nach Rom geschickt wurden, zu übernehmen. Noch in das Jahr 1640 fallen Berrettini's Fresken in der Chiesa Nuova oder S. Maria in Vallicella und zwar, im Tonnengewölbe des Mittelschiffs: Das Wunder beim Bau der Kirche durch den hl. Philippus Neri; in der Kuppel: Christus mit den Passionswerkzeugen; im Gewölbe der Tribuna: Die Himmelfahrt Christi; in der Kapelle des Philippus Neri das Deckenbild: Der Erzengel Michael mit den Leidewerkzeugen Christi. Nach Urban's VIII. Tode (1644) übernahm Berrettini für Innozenz X. die Freskomalerei der großen Decke der Galerie im Palazzo Doria-Pamfili: Die Geschichte des Aeneas nach Virgil. Auch dieser Zyklus, mit glänzendem Pathos vorge-

tragen, gehört zu Berrettini's besten Leistungen. Wegen des Inhalts desselben sei hier auf das unten angeführte Galeriewerk Carlo Cesio's verwiesen. Berrettini's spätere malerische Thätigkeit gehört fast anschließlich der Staffeleimalerei an, je mehr ihn ein mit den Jahren zunehmendes gichtisches Leiden an dem Besteigen der Gerüste zu den Freskomalereien verhinderte. Seine letzte unvollendete Wandmalerei sind die Kuppelfresken von S. Nicolà Tolentino zu Rom, die Ciro Ferri nach Berrettini's Tode beendete.

Der gemeinsame Grundzug in Berrettini's malerischen Arbeiten ist das sichere Kompositionsgefühl in der Ineinanderarbeitung lebhaft bewegter Gruppen. Dieses überall zum Ausdruck gebrachte Streben nach leidenschaftlicher Bewegung ist indessen schon in seinen frühen Arbeiten zur Manier geworden und mit seinem ganzen künstlerischen Schaffen so unzertrennlich verbunden, dass er ihm alles Andere unterordnet. Und wo der Karakter oder die Handlung seiner Figuren dieses Uebermass von Bewegung von vornherein ausschliesst, verlegt er dasselbe in die flatternden Gewandmassen, die dadurch in einen innerlich unwahren Kontrast mit der ganzen Figur gebracht werden. Auch die Zeichnung ordnet sich ganz den Bedingungen der Komposition unter und lässt dieser zu Liebe die gröbsten Unrichtigkeiten in der Wiedergabe des menschlichen Körpers zu. Auch an diesem ist die Zeichnung durchaus manierirt und die Wiedergabe einer auf das Äusserste angespannten Muskulatur das leitende Schönheitsideal. Ob es sich dabei in seinen Figuren um den Ausdruck körperlicher Kraftentfaltung oder seelischer Erregung handelt, erscheint ihm gleichgiltig. Wo ihm die Wahl des Stoffes freisteht, bevorzugt er daher naturgemäss leidenschaftlich erregte Momente: In den Szenen aus der Antike die Kämpfe, wie namentlich sein eigentliches Paradestück den Raub der Sabinerinnen. In der kirchlichen Malerei entweder solche Szenen, in denen sich die Andacht bis zur verzückten Inbrunst und Ekstase steigert; andererseits die Martyrien, ohne indessen hierbei jemals in die eigentlichen Schlächterszenen zu verfallen. In seinem durchaus idealen Streben, die heiligen Ereignisse in eine geistig, körperlich und gesellschaftlich vollendete Sphäre der Menschheit zu verlegen, steht er dabei in bemerkenswerthem Gegensatze zu Caravaggio; durch seine Gleichgiltigkeit gegen die wirkliche Darstellung der Formen im Gegensatze zu der Schule der Carracci, die er mit seinem weitverbreiteten Anhange direkt ablöste. Das Schwächste bleibt bei Berrettini die Individualisirung der Köpfe. In der Bewältigung der ungeheuren Flächen, die ihm für seine Fresken zur Verfügung standen, kam ihm seine hervorragende architektonische Begabung zu Statten. Die Verhältnisse in seinen Deckentheilungen, die ornamentalen Gliederungen und architektonischen Einfassungen seiner Fresken bilden mustergiltige Beispiele des ganzen italienischen Barockstils. Besonders karakteristisch in dieser Beziehung sind für ihn die Gesimse zu seinen Deckenmalereien im Pal. Pitti, deren Stuckfiguren in innigem Zusammenhang mit der auf der Decke dargestellten Handlung komponirt sind und so Wand und Decke zu einem künstlerischen Ganzen verbinden. In seinem Kolorit wird besonders die harmonische und »freundliche« Wirkung hervorgehoben. »Vorherrschend ist ein heller Ton, eine sonnige Luft, bequeme Bewegung der Figuren im lichten Raum und ein oberflächlich angenehmes Helldunkel, zumal in der Karnation. Berrettini ist ein so bedeutender Kolorist, als man es ohne allen Ernst der sachlichen Auffassung sein kann« (Burckhardt). Berrettini's Hauptarbeiten bleiben jederzeit die Fresken, und nur in ihnen spricht sich die Eigenart seines Wesens klar aus. In seinen Staffeleibildern, von denen die meisten größeren Museen, namentlich aber die kleineren italienischen Städte Beispiele aufweisen, ist er von seinen hervorragenderen Schülern schwer zu trennen. Ebenfalls zahlreich sind seine Handzeichnungen in allen größeren Sammlungen vertreten. Der Louvre bewahrt allein 32 von Berrettini's Hand und 44 ihm zugeschriebene Blätter. Reichhaltig an Zeichnungen Berrettini's ist auch die Galerie Chigi in Rom.

Unter Berrettini's Schülern kommt ihm am Nächsten Ciro Ferri, der seine unvollendeten Arbeiten mehrfach zu vollenden hatte und ihm in dem Amte der Leitung der jungen toskanischen Künstler, die Cosmo III. in Rom studiren ließ, nachfolgte. Ferner Francesco Romanelli, dessen Anerkennung mehrfach die Eifersucht des alten Berrettini hervorrief. Aus der großen Reihe seiner übrigen Schüler, die bis in das 18. Jahrhundert hinein in Rom und Florenz eine nur wenig bestrittene Herrschaft ausüben, sind die Bedeutendsten: Luca Giordano, Domenico Palombi da S. Severino, Antonio Caldana d'Ancona, Giov. Marracci, Filippo Gherardi, Giov. Coli, Pietro Testa, Piccinini d'Ascoli, Giuseppe Malatesta da Fabriano, Giacinto Gimiπiani, Lazaro Baldi, Salvi Castellucci, Adriano Zabarelli, genannt der Paladino des Cortona, Carlo Cesi, Vincenzio Dandini, Guglielmo Cortesi, Antonio Domenico Gabbiano, Luca Berrettini (der Neffe Pietro's) und endlich Giov. Ventura Borghesi, der die Manier Berretinis in Prag einführte.

Zurückhaltender und zugleich maßvoller als in der Malerei äußert sich Berrettini's Talent in der Architektur. Auch hier stellte ihm die großartige Baulust Urban's VIII., Innozenz' X. und Alexander's VII. eine Reihe von Aufgaben, die ihn neben Bernini und Borromini in die Reihe der glänzendsten Vertreter des römischen Barockstils stellen. Sein Hauptwerk ist der Um-

bau von S. Maria della Pace. Der ältere Bau war 1482 begonnen und später unvollendet liegen geblieben. Berrettini's Umbau unter Papst Alexander VII. (1655—1667) nahm eine durchgehende Neugliederung im Inneren wie im Aeußeren vor. An der Fassade wirkt besonders schön der halbrunde Portikus, wodurch er dem kleinen und übel belegenen Bau ein majestätisches Ansehen zu geben wusste. Um die hintere Hälfte der Kirche legte er eine große, hohe, dekorirte Halbrundmauer, deren vordere Abschlüsse durch reich motivirte Zwischenbauten mit der Kirche verbunden sind. »Das Auge setzt nicht nur hinter dieser Mauer ein größeres Gebäude voraus, sondern es würde auch von beiden kontrastirenden Kurven und der schön wechselnden Schattenwirkung auf das angenehmste berührt werden, wenn die Einzelformen etwas reiner wären.« (Burckhardt.) Ebenfalls ein Umbau ist sein Antheil an der Architektur von S. Maria in Via Lata nahe dem Corso. Der ältere Bau von 1485 erhielt durch Berrettini im Jahre 1660 seine schöne Fassade mit der für kleinere Kirchen musterhaft gelösten Vorhalle und Loggia, ebenso die Kuppel. Auch die übrigen kirchlichen Bauten Berrettini's sind ausschließlich Umbauten und müssen wesentlich unter diesem Gesichtspunkte betrachtet werden. Die selbständigste Schöpfung darunter bildet SS. Martino e Luca, der Lieblingsbau Berrettini's, den er selber seine geliebte Tochter nannte, und den er zuerst im Auftrage der Barberini, dann mit einem eigenen Kostenaufwande von 100000 Scudi ausführte. Berrettini baute hier die Unterkirche S. Martino um und errichtete neu die Oberkirche S. Luca. Auch in der Palastarchitektur erreichte er bedeutenden Ruf, so dass er neben Bernini von Ludwig XIV. zur Konkurrenz für die Vollendung des Louvre aufgefordert wurde. Seine (nicht zur Ausführung gelangten) Pläne brachten ihm eine ehrenvolle Anerkennung und als Geschenk Ludwig's XIV. dessen mit Edelsteinen besetztes Portrait ein. Von seiner Palastarchitektur ist in dem dem Collegio Romano zu belegenen Theil des Palazzo Doria-Pamfili ein karakteristisches Beispiel erhalten. Der Grundzug in Berrettini's baukünstlerischem Schaffen ist das in der Zeit liegende Streben nach Durchbrechung des strengeren Aufbaues der Säulenordnungen. Die immer weiter werdenden Axenstellungen führen zu einer Vervielfachung der Pilaster und Halbsäulen durch oft dreifach hintereinandergesetzte Halb- und Viertelpilaster. Damit unzertrennlich verbunden ist die entsprechende Verkröpfung des Sockels und des Gebälkes, die die ruhige Wirkung des Architravs in seinem ästhetischen Gegensatz zu den Säulen und Pilastern in hohem Maße beeinträchtigt. Ebenfalls mit der Zeit theilt Berrettini die Vorliebe für geschwungene Linien im Grundriss sowie im oberen Abschluss der Giebelfelder und dekorativen Verdachungen; doch bleibt er hierin maßvoll im Gegensatze namentlich zu Borromini. Streng von einander verschieden ist seine Behandlung der Außen- und der Innen-Architektur. In seinen Fassaden leistet er auf alles ornamentale Detail Verzicht zu Gunsten einer übermäßigen Anhäufung der Profile; doch werden dadurch die hauptsächlichen Bauglieder in starkem Relief hervorgehoben, so dass seine Fassaden schon durch ihre Schattenwirkung in allen Hauptmassen klar gegliedert erscheinen. Im Innern ist seine Ornamentation dagegen überaus reich, besonders in den Altären und Grabdenkmälern. Eigen bleibt ihm in den meisten Fällen ein lebhafter Sinn für schöne Verhältnisse in der Raumgestaltung des Innern wie in der Gliederung der Flächen. Fast alle seine architektonischen Arbeiten leiden indessen unter dem Schicksal, dass sie entweder Restaurationen älterer Bauten oder lediglich vorgelegte Prachtfassaden bilden, für die die herrschende Geschmacksrichtung die mächtigen Verhältnisse der Säulenordnungen von vornherein vorschrieb. Die Forderung eines organischen Zusammenhangs mit dem ursprünglichen Bauwerk war somit von Anfang an ausgeschlossen. Daher vornehmlich der dekorative Karakter in allen seinen Bauten.

Berrettini's Persönlichkeit wird als schön und von stattlicher Haltung geschildert. Sein Selbstbildniss ist in den Uffizien; die nach seinem Tode angefertigte Marmorbüste in S. Luca zu Rom. Er wird als vollendeter Weltmann genannt, doch ebenso auch als herablassend und hilfreich gegen jüngere Künstler, so dass er in Rom den weitverbreitetsten Anhang erwarb. Er wohnte zu Rom in der Via Pedacchia 23. Unter Papst Alexander VII. erhielt er namentlich als Anerkennung für seinen Umbau von S. Maria della Pace die Ritterwürde. Die Schreibung seines Namens ist verschieden; er heißt bald Beretini, bald Berretini oder Berrettini, meist aber Pietro da Cortona. Er selbst unterzeichnet mit seiner großen und deutlichen Handschrift: pietro Berettini. Eine Probe seiner Handschrift bei Milanesi, Scrittura di artisti italiani III. Berrettini starb am 16. Mai 1669 zu Rom. Sein Grabmal steht in der Unterkirche von SS. Martino e Luca, die er zur Erbin seines $^1/_2$ Million Lire betragenden Vermögens eingesetzt hatte.

Bildniss des Künstlers:

1) Selbstportrait in den Uffizien zu Florenz.
2) Büste in SS. Martino e Luca zu Rom.

Freskomalereien:

A. In Rom.

1) Palazzo Barberini.
 1) Deckengemälde des großen Prachtsaales, Verherrlichung der Familie Barberini.
 2) Wandgemälde in verschiedenen kleineren Räumen des Palastes.
2) Kasino bei der Porta S. Pancrazio, Deckenmalerei: Aurora.

3) Palazzo Doria-Panfili, Deckengemälde der Galerie: Geschichte des Aeneas nach Virgil.
4) Pal. Mattei, Decke der Gallerie.
5) S. Bibiana.
 a) Die Geißelung der hl. Bibiana.
 b) Die hl. Bibiana weigert sich den Göttern zu opfern.
 c) Martyrium der hl. Demetria.
 d) Die hl. Demetria, Einzelfigur.
 e) Der hl. Flavius, ebenso.
 f) Die hl. Dafrosa vor einem Engel knieend.
6) S. Lorenzo a Damaso, Cappella della Concezione.
 a) Gott Vater, umgeben von Engeln und Cherubim, Deckengemälde.
 b) Engel und Amoretten mit Rosen und Lilien. Wandgemälde an den Seitenwänden.
7) S. Nicolà Tolentino, Cap. Gavotti, Kuppelmalereien, vollendet von Ciro Ferri nach Berrettini's Tode.
8) Chiesa Nuova, früher S. Maria in Vallicella.
 a) Tonnengewölbe des Mittelschiffs: Wunder des hl. Filippo Neri beim Bau der Kirche.
 b) Kuppel: Christus mit den Leidenswerkzeugen.
 c) Gewölbe der Tribuna: Himmelfahrt Christi.
 d) Kapelle des Filippo Neri, Deckengemälde: Der hl. Michael mit den Leidenswerkzeugen.
9) S. Salvatore in Lauro, jetzt S. Maria di Loreto. Geburt Christi und Anbetung der Hirten.
10) Peterskirche. 1) Cappella del Sacramento, Die Dreieinigkeit, Altarfresko.

B. In Florenz.

11) Palazzo Pitti, Wand- und Deckengemälde für einen Saal und 8 kleinere Gemächer. Nur 4 von Berrettini vollendet, namentlich die Stanza della Stufa, die Uebrigen von Ciro Ferri meist nach Berrettini's Entwürfen.
12) Buonarroto di Lodovico als Vorsitzender der Signoria bei der Zelebration Leo's X. im Dome zu Florenz 1515; Florenz, Galleria Buonarroti.

Mosaiken, Reliefs.

Peterskirche zu Rom.
 a) Cap. S. Sebastiano, Deckenmosaiken. Einige von Abbatini.
 b) Kuppel, Entwürfe zu den Basreliefs aus vergoldetem Stucco.
 c) Cap. del Crocifisso, Mosaiken der Kuppel. Die Kartons begonnen von Berrettini, vollendet von Ciro Ferri, in Mosaik ausgeführt von Fabio.

Oelgemälde.

A. Altes Testament.

1) Noahs Opfer; Auction Aquado 1843.
2) Dasselbe; Karlsruhe, Kunsthalle.
3) Das Opfer Abrahams; Wien, Galerie des Grafen Harrach.
4) Verstoßung der Hagar; Hannover, Galerie Hausmann.
5) Hagar in der Wüste, der Engel zeigt ihr eine Quelle; Darmstadt.
6) Rückkehr der Hagar; früher Houghtonhall, jetzt Petersburg, Eremitage.
7) Dasselbe, $^1/_3$ natürlicher Größe; Wien, Belvedere.
8) Jakob und Laban; Paris, Louvre.
9) Dasselbe; Bamberg, Galerie Hemmerlein.
10) Die Errichtung der ehernen Schlange, Skizze zu einem Deckenbild, Berrettini zugeschrieben; Dresden.
11) Simson zerreißt seine Bande, links Delila (lebensgroße Figuren); Wien, Galerie des Grafen Harrach.
12) Urtheil Salomonis; Wien, Galerie des Grafen Czernin von Chudenitz.
13) Elias und die Wittwe von Sarepta; Auction Erard 1833.
14) Judith und Holofernes, Kniestück; Sagan, Schloss.
15) Esther vor Ahasverus; Dessau, Schloss.
16) Daniel in der Löwengrube; Venedig, früher S. Daniele, jetzt Accademia di belle arti.
17) Dasselbe; Potsdam, neues Palais.

B. Neues Testament.

18) Geburt Christi; Rom, Pal. Mattei.
19) Dasselbe; Madrid.
20) Anbetung der Hirten (auf Schiefer) Auktion Carignan 1743.
21) Dasselbe; Braunschweig, Galerie Hollandt.
22) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten; Neapel.
23) Christus und die Samariterin am Brunnen; Stuttgart, Museum.
24) Die Samariterin am Brunnen; Wien, Galerie Liechtenstein.
25) Die Ehebrecherin mit einem Wächter; Kniestück, München, Pinakothek.
26) Transfiguration, Papier auf Leinwand gezogen; Braunschweig, Museum.
27) Christus vertreibt die Verkäufer aus dem Tempel; Berlin, Blankensee.
28) Die Grablegung Christi, fast lebensgrosse Figuren, auf Holz; Braunschweig, Galerie Hollandt.
29) Der auferstandene Christus erscheint der hl. Magdalena; Petersburg, Ermitage.
30) Bekehrung des hl. Paulus. Altarbild in der Kirche de'Cappuccini zu Rom.
31) Dasselbe; 7 kleine Figuren, Wien, Belvedere.
32) Dasselbe; Schulkopie; Würzburg, Galerie Fröhlich.
33) Martyrium des hl. Stephanus; Rom, S. Ambrogio.

C. Marien und hl. Familien.

34) Geburt der Maria; Rom, Pal. Corsini.
35) Dasselbe; Paris, Louvre.
36) Dasselbe; Rom, früher im Quirinal, jetzt im Vatican.
37) Maria mit dem Kinde; Bordeaux.
38) Maria verehrt das Christkind; Rom, Galleria Capitolina.
39) Maria ruhend, nach Tizian; Rom, Galleria Capitolina.
40) Heilige Familie; Haag.
41) Maria mit dem Kinde und dem kleines Johannes; Rovigo, Pal. Silvestri.
42) Dasselbe, 1613 im Besitz des Ciro Ferri.
43) Maria mit einer Heiligen; Mailand, Brera.
44) Maria mit dem Kinde und einer Heiligen; Petersburg, Ermitage.
45) Dasselbe, Paris, Louvre.
46) Maria erscheint dem hl. Franciscus, Petersburg, Ermitage.
47) Maria mit dem Kinde und den heiligen Johannes d. T., Andreas, Franziskus und d. heiligen Katharina; Mailand, früher in der Kirche der Cappuccini d'Amandola, jetzt Brera.
48) Maria in den Wolken, unten die heiligen Franziskus und Antonius; Petersburg, Ermitage.
49) Maria mit dem Papst Stephan und den hll. Johannes d. T., Jakobus und Franziskus; Cortona.
50) S. Agostino.
51) Der hl. Antonius von Padua; Pisa, Dom.
52) Der hl. Antonius mit einer Schale in der Hand. Halbfigur; Pommersfelden.
53) Der hl. Augustinus; Rom, Pal. Sciarra.
54) Die hl. Barbara; Rom, Pal. Sciarra.
55) Der hl. Bruno; Rom, Pal. Sciarra.
56) Prozession des hl. Carolus Borromaeus mit mit dem hl. Nagel. Altarbild in S. Carlo ai Catinari zu Rom.
57) Vermählung der hl. Katharina; Brüssel.
58) Dasselbe, die Figuren bis ans Knie, Oval; Wien, Belvedere.
59) Tod der hl. Elisabeth; Auction Moret 1859.
60) Der hl. Filippo Neri; Pisa, Dom.
61) Predigt des hl. Jokobus; Imola, Dominikanerkirche.
62) Der Traum des hl. Joseph; Gratz.
63) Der hl. Ivo; Rom, Sapienza.
64) Die hl. Magdalena mit dem Kruzifix; Augsburg.
65) Büßende Magdalena, Halbfigur, Nachtstück. Pommersfelden.
66) S. Maria Egiziaca, zu ihren Füssen ein Eremit im Gebet; Florenz, Uffizien.
67) Dieselbe, das Abendmahl empfangend; Pommersfelden.
68) Die hl. Martina; Paris, Louvre.
69) Dasselbe; Florenz, Palazzo, Pitti.
70) Der hl. Petrus; Rom, Pal. Chigi.
71) Predigt des hl. Petrus; Rom, Pal. Sciarra.
72) Der hl. Thomas von Villanova, Altarbild in S. Tommaso da Villanova zu Castel Gandolfo.
73) Betender Heiliger; Florenz.

E. Heilige Darstellungen.

74) Christus als Zimmermann auf der Wanderschaft; auf Kupfer; Schule des Berrettini; Hamburg, Kunsthalle.
75) Christus mit dem Kelch; Berlin, Blankensee.
76) Schutzengel; Rom, Pal. Chigi.

F. Mythologie.

77) Venus auf dem Muschelwagen; Gratz.
78) Apollo schindet den Marsyas; Löwenberg, Hohenzollern-Hechingen.
79) Latona verwandelt die Bauern in Frösche; Berlin, Akademie.
80) Miron und Merkur, lebensgrosse Figuren; Sagan, Schloss.
81) Fest zu Ehren der Diana Lucina; Madrid.
82) Triumph des Bacchus; Rom, Galleria Capitolina.
83) Bachanal; Sagan, Schloss.
84) Silen unter Bacchantinnen sitzend, Skizze; Köln.
85) Perseus als Besieger der Medusa; Stockholm.
86) Andromeda; Rom, Pal. Farnese. Skizze zu demselben im Kölner Museum.
87) Herakles am Scheidewege; auf Holz; Stuttgart, Museum.
88) Herakles und Omphale: Potsdam, neues Palais.
89) Herakles am Spinnrocken; Berrettini zugeschrieben; Berlin, Museum.
90) Dasselbe; Schule des Berrettini; Wien, Galerie Schönborn.
91) Herakles mit Amoretten, Galerie Schönborn. Kopie in Berlin.
92) Amoretten mit Waffen spielend; Petersburg, Ermitage.
93) Triumph der Galathea, Kopie nach Raffael; Rom, Galleria Capitolina.
94) Raub der Helena; Berrettini zugeschrieben; Rovigo, Pal. Silvestri.
95) Opferung der Iphigemia; Rom, Galleria Capitolina.
96) Pollyxena am Grabe Achills. Jugendwerk.
97) Odysseus und die Sirenen; Rom, Pal. Farnese. Skizze dazu im Kölner Museum.
98) Odysseus zwischen Neptun und einem Flussgott schlafend; Rom, Pal. Farnese. Skizze dazu im Kölner Museum.
99) Aeneas von Merkur zur Abfahrt von Karthago ermahnt; Dresden.

G. Geschichte.

100) Romulus und Remus; Paris, Louvre.
101) Raub der Sabinerinnen; Rom, Galleria Capitolina.
102) Raub der Sabinerinnen; Berlin bei F. G. Naumann.

103) Dasselbe; ehemals in Soeder.
104) Raub der Sabinerinnen; Blenheim, Gallerie Marlborough.
105) Dasselbe, Romulus sitzt auf dem Throne; Wien; Galerie Lichtenstein.
106) Dasselbe, Szene in einer Landschaft, links ein Tempel; Wien, Galerie Lichtenstein.
107) Cincinnatus zum Diktator ernannt; Mannheim.
108) Alexander und Darius bei Arabela; Rom, Galleria Capitolina.
109) Kaiser Augustus und die Sibylle; Hamptoncourt.
110) Taufe Konstantins; Wien, Galerie Lichtenstein.
111) Reiterschlacht in antikem Kostüm, in der Mitte auf weissem Pferde eine jugendliche Frau mit dem Schwerte; Wien, Galerie Lichtenstein.
112) Baron Ernst Aldalbert von Harrach, nachmaliger Erzbischof zu Prag, bei der päpstlichen Audienz 1620 durch den österreichischen Gesandten vorgestellt; Wien, Galerie des Grafen Harrach.

H. Bildnisse.

113) Gius. Ghislieri; Rom, Pal. Borghese.
114) Urban VIII, Pabst.
115) Selbstbildniss; Florenz, Uffizien.

I. Allegorie, Verschiedenes.

116) Die Zeit mit der Weltkugel und Amor einen Helm auf die Büste der Venus setzend; Löwenberg, Hohenzollern-Hechingen.
117) Amor und zwei weibliche Figuren von einem Flussgott getragen; Sagan, Schloss.
118) Nymphe mit Genien; Berrettini zugeschrieben; Köln.
119) Römischer Feldherr vor den Konsuln sprechend; Dresden.
120) Römische Gladiatoren; Madrid.
121) Armida und Rinaldo, nach Tasso. Gemalt für die Galerie des Giov. Batt. Marino zu Rom.
122) Landschaft; Galerie des Herzogs von Devonshire.
123) Kolossalkopf eines Greises mit weissem Barte; Gotha.
124) Kopf eines fliehenden Mädchens; Prag, bei Müller von Nordegg.
125) Alter Mann mit langem Haar und Bart; Berrettini zugeschrieben; Dresden.
126) Ein Mann zückt einen Dolch auf eine Frau, ein anderer hält ihn zurück; Löwenberg, Hohenzollern-Hechingen.

Architektur.

A. Kirchen, sämmtlich zu Rom.

1) S. Carlo al Corso, die Tribuna, die Vierung und die Kuppel sowie die Dekoration des ganzen Innern. Das Langhaus ist von den beiden Langhi.
2) Il Gesù, Altar des hl. Xaverius im rechten Querschiff dieser Kirche.
3) S. Giovanni de'Fiorentini, Hauptaltar dieser Kirche.
4) S. Girolamo della Carità, Grabmal des Grafen Montanti daselbst.
5) S. Lorenzo a Damaso, Cappella della Concezione.
6) S. Maria sopra Minerva, Grabmal der Familie Amici daselbst.
7) S. Maria della Pace. Umbau des Inneren und Aeusseren sowie die Hinzufügung des halbrunden Portikus.
8) S. Maria in Via lata, Fassade und Kuppel. 1660.
9) SS. Martina e Luca. Umbau der Unterkirche S. Martina und Neubau der Oberkirche S. Luca. In der Unterkirche der Altar der hl. Martina aus Bronze und die Reliefs aus Alabaster nach Berrettini's Entwürfen.

B. Paläste etc.

10) Palazzo Doria-Panfili zu Rom, der dem Collegio Romano zu belegene Theil mit Ausnahme des Vestibüls; Letzteres von Borromini.
11) Louvre. Pläne zur Vollendung desselben. Nicht ausgeführt.
12) Palast für den Marchese Sacchetti zu Ostia.
13) Kasino für den Cavaliere Collio zu San Severino. 1799 durch ein Erdbeben zerstört.

s. Girolamo Teti, Aedes Barberinae. — Carlo Cesio, La Galleria dipinta di Pietro Cortona nel Pal. Panfilio. — Milizia, Memoire degli architetti. II, 194. — Bottari, Lettere pittoriche. IV, 10. — Passeri, Vite de' pittori. — Lanzi, Storia pittorica della Italia. I, 268, II, 184. — Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Italien. I, 193, 431. — Schorn, Kunstblatt. 1825, 20. — Ranalli, Storia delle belle arti in Italia. II, lib. XV, 351, 436. — Tiraboschi, Notizie de Pittori etc. VIII, 379, 737. — Gualandi, Mem. III, 68, 69. — D'Argensville. I, 314. — Ricci, Mem. stor. delle arti e degli artisti della Marca di Ancona. — Milanesi, Scrittura. III, 283. — Burckhardt, Cicerone, V. Auflage. — Bertollotti, Artisti Lombardi a Roma. II, 180. — Naumann's Archiv f. d. zeichn. K. I, 343. — Bunsen-Platner, Beschreibung Rom's. I, 549. — Guhl, Künstlerbriefe, II. Aufl. — Siret, Dict. — Jal, Dict. — Seubert, Künstlerlexikon. *G. Voss.*

Bildnisse des Künstlers:

1) Brustbild gest. von Giov. Batt. Cecchi. 4.
2) Gest. von Pietro Campana. Fol.
3) Gest. von Thomas Worlidge.
4) Büste in einem Rund, gest. von A. Blooteling. Schwarzk. Wessely. 3.
5) Bei Sandrart, Akademia Nobilissimae Artis Pictoriae etc. Nürnberg 1683.
6) Bei Argensville, Abrègé de la vie des plus fameux peintres. Paris 1745, 1752.

Nach ihm gestochen:

A. Altes Testament.

1) Abraham, Sara und Hagar, gest. von J. B. Michell. Gr. Fol.
2) Die Verstossung der Hagar, gest. von Carlo Faucci. Fol.
3) Dasselbe, gest. von M. Corneille. Qu. Fol.
4) Hagar vom Engel getröstet, gest. von J. M. Michell. Gr. Fol.
5) Dasselbe, gest. von M. Corneille.
6) Wiederaufnahme der Hagar, gest. von J. Kowatsch, 4, in Haas, Bilderg. Belvedere.
7) Dasselbe, gest. von G. D. Picchianti. Gr. Fol.
8) Dasselbe, Paris bei J. Mariette.
9) Die Flucht Jakobs. gest. von Simonet und Couché.
10) Jakob und Esau, gest. von Mathieu Liart. Gr. Fol.
11) Jakob und Laban, gez. von Gallier, gest. von Philippe Trière, für das Musée Francais par Laurent et Robillard. 1803. Gr. Fol.
12) Dasselbe, gest. von G. B. Bonacina.
13) Dasselbe, gest. von M. Liart. Fol.
14) Dasselbe, nach einer Zeichnung, gest. v. Bartolozzi.
15) Die Rückkehr Jakobs, gest. von G. B. Bonacina. Fol.
16) Rebecka verbirgt die Idole ihres Vaters, gest. von Francesco Bartolozzi. Gr. Qu. Fol.
17) Dasselbe, gest. von Guerineau.
18) Dasselbe, gest. von Cl. Durand. Fol.
19) Dasselbe, gest. von P. del Colle.
20) Dasselbe, gest. von F. Mazot.
21) Dasselbe, gest. von J. B. Simonet und J. Couché für die Galerie Orléans.
22) Dasselbe, gest. von Francesco del Pedro. Qu. Fol.
23) Joseph und Potiphar, Florenz, gest. von Nicolas Francois Joseph Masquelier. Qu. Fol.
24) Die Auffindung des Moses, Zeichnung. Im Düsseldorfer Galeriewerk. Qu. Fol.
25) Dasselbe, gest. von M. Corneille, R. D. 101. Qu. Fol.
26) Moses lässt sich die Kostbarkeiten der Israeliten überbringen, gest. von Kirckhall. Gr. qu. Fol.
27) Dasselbe, Rad. bezeichnet J. L. P. fec. 1755. Qu. Fol.
28) Simson findet einen Bienenschwarm im Rachen des Löwen. Gest. von F. Poilly. Kl. Fol.
29) Das Leben David's. Deckengem. im Pal. Sacchetti zu Rom. Gest. von Gérard Audran auf 3 Platten. R. D. 77—80. Max. qu. Fol.
30) David die Harfe spielend, gest. von J. Notin. Kl. Fol.
31) David's Sieg über Goliath und die Philister. gest. von Filippo Carrocci, Folge von 8 Bll.
32) Der Sieg Davids über Goliath. Zeichnung. Im Düsseldorfer Galeriewerk. Fol.
33) Die Wittwe von Sarepta, gest. von J. Barbié. Schwk.
34) Daniel in der Löwengrube, gest. von A. della Via. Fol.
35) Dasselbe, gest. von P. S. Bartoli. Gr. Fol.
36) Der junge Tobias und der Engel, gest. von Franc. Cassart.
37) Dasselbe, gest. von J. B. Bonacina.

B. Neues Testament.

38) Die Anbetung der Hirten, gest. von Carlo Faucci. Fol.
39) Dasselbe, gest. von Francois Langot. Imp. Fol. von 9 Platten.
40) Dasselbe, gest. von C. Bloemart.
41) Dasselbe, gest. von V. Denon. Rad. Gr. qu. Fol.
42) Dasselbe oval qu. Fol. gest. von Jean Audran.
43) Dasselbe, gest. von H. Noblin.
44) Dasselbe, gest. von F. de Poilly.
45) Dasselbe, sehr klein, De Virgine nasci, dignatus est etc. bei de Poilly.
46) Dasselbe, gest. von R. van Auden-Aerd. Fol.
47) Dasselbe, gest. von Barberg unter der Leitung von Bazin. Fol.
48) Dasselbe, gest. von G. A. Faldoni. Fol.
49) Dasselbe, gest. von P. Schenk. Schwarzk. 4.
50) Dasselbe, kleiner, bei J. Mariette.
51) Die Berufung des hl. Andreas, gest. von Jos. Goupy. Qu. Fol.
52) Dasselbe, gest. von J. B. Cl. Chatelain und Fr. Vivares. Qu. Fol.
53) Die 3 Marien am Grabe, gest. von G. Lorenzini. Gr. Fol.
54) Dasselbe, gest. von J. B. Patas. Fol.
55) Christus erscheint der Magdalena im Garten, gest. von J. Murphy. Gr. Fol.
56) Dasselbe, gest. von William Walker. Gr. Fol.
57) Dasselbe, gest. von Lagniel bei Mariette. Gr. qu. Fol.
58) Steinigung des hl. Stephanus, gest. von Jean Langlois. Fol.
59) Dasselbe, gest. von F. Louvemont. Fol.
60) Paulus und Ananias, gest. von G. Döbler 4, in Haas, Bilderg. Belvedere 1821 ff.
61) Dasselbe, gest. von J. J. Frey. Gr. Fol.
62) Dasselbe, gest. vou Remy Vuibert. Gr. Fol.
63) Dasselbe. gest. von Joh. K. Allet. Gr. Fol.
64) Dasselbe, gest. von G. Castelli. Gr. Fol.
65) Dasselbe, gest. von A. van Westerhout.
66) Dasselbe, gest. von G. Chasteau. Fol.
67) Vision des hl. Paulus, gest. von Joh. K. Allet.
68) Die Ausgiessung des hl. Geistes, gest. von Ch. Audran. Vignette. qu. 12.
69) Szenen aus dem Leben Christi, nach Berrettini, Maratti und Mola, gest. von Fr. Spierre und Bloemaert. Für ein Missale. Fol.
70) Anbetung des Lammes, Mosaikkuppel in der Peterskirche zu Rom. Gest. von F. F. Aquila. Gr. qu. Fol.

C. Marienleben und heilige Familien.

71) Geburt der Maria. Zeichnung. Im Düsseldorfer Galeriewerk. Fol.
72) Dasselbe, nach dem Gemälde, bei M. Cary, gest. von Carlo Faucci.
73) Dasselbe, gest. von Surugue. 4.
74) Vermählung der Maria, gest. von C. Faucci. Fol.
75) Die Vermählung der Maria. Zeichnung. Im Düsseldorfer Galeriewerk. Fol.
76) Die Empfängniss Mariae, gest. von Duflos, unter der Leitung von Bazin.
77) Dasselbe, gest. von A. Clouet.
78) Dasselbe, gest. bei Poilly.
79) Dasselbe, gest. von L. Garnier.

80) Dasselbe, gest. von F. Spierre.
81) Dasselbe, gest. von Faldoni.
82) Maria, aus demselben Gemälde, gest. von P. Schenk. Schwarzk.
83) Dasselbe, gest. von C. Mogalli.
84) Maria verehrt knieend das in der Wiege schlummernde Kind, welches Engel mit Blumen bestreuen, gest. von Ch. Audran. Kl. Fol.
85) Dasselbe, gest. von B. Capitelli. Fol.
86) Dasselbe, gest. von C. Galle.
87) Dasselbe, et adorent eum omnes etc. bei Mariette.
88) Maria mit dem Kinde, gest. von Jean Sauvé oder Suave, Fol.
89) Maria mit dem schlafenden Kinde und einem Engel. Zeichnung. Im Düsseldorfer Galeriewerk. Fol.
90) Maria mit dem Kinde und einem Vogel, unter einem Palmbaum, gest. von G. Chasteau.
Im I. Zust. reicht Maria dem Kinde Datteln.
91) Maria mit dem schlafenden Kinde von 2 Engeln verehrt, rechts Joseph, oben 3 Engel, gest. von Francois de Poilly. Gr. Fol.
92) Die hl. Familie, gest. von G. G. Frezza. Fol.
93) Die hl. Familie mit dem hl. Johannes, der ein kleines Kreuz hält, gest. von B. Farjat. Qu. Fol.
94) Ruhe der hl. Familie, mit der hl. Elisabeth und dem hl. Johannes, gest. von John Keyse Sherwin. Gr. qu. Fol.
95) Maria mit dem Kinde dem die hl. Katharina eine Lilie überreicht, gest. von Rousselet. Gr. qu. Fol.
96) Dasselbe, gest. von Demarteau.
97) Dasselbe, gest. von C. Galle.
98) Die hl. Familie mit der hl. Katharina und anbetenden Engeln, gest. von François de Poilly. Fol.
99) Die hl. Familie mit Elisabeth und Johannes, gest. von J. K. Sherwin. Fol.
100) Maria mit dem Kinde und den hl. Katharina, Agnes, Ursula, Dorothea und Zäzilie, gest. von G. Chasteau. Gr. qu. Fol.
101) Maria mit dem Kinde und den hl. Joh. d. Täufer, Andreas, Franziskus und der hl. Helena. Antoni del. Ant. Locatelli. Gr. 4. in M. Bisi, Pinacotheca Milano.
102) Die Himmelfahrt der Maria, gest. von Joshua Boydell. Fol.
103) Dasselbe, nach einer Zeichnung, gest. von C. Metz. Fol.

D. Heilige.

104) Triumph der hl. Agnes, gest. von R. Delaunay.
105) Der hl. Antonius von Padua, gest. von P. Schenck. Schwarzk. Fol.
106) 3 Bll. Leben der hl. Bibiana. Fresken in S. Bibiana zu Rom. Gest. von R. van Auden-Aerd, bei J. J. de Rubeis Gr. Fol.
1) Bibiana verweigert das Opfer.
2) Tod der Demetria.
3) Martyrium der Bibiana.
107) Die hl. Bibiana weigert sich, den Götzen zu opfern, gest. von G. B. Mercati. B. 5. Fol.
108) Martyrium der hl. Bibiana. In St. Cajetan. Gest. von J. B. Cecchi. Fol.
109) Der hl. Kajetan, gest. Ant. Fritz. Gr. Fol.
110) Die Vermählung der hl. Katharina, gest. von F. Spierre. Fol.
111) Dasselbe, gest. von G. B. Mercati. Fol.
112) Dasselbe, gest. von Elisabeth Philippi.
113) Dasselbe, gest. von G. Demarteau.
114) Der hl. Karl Boromäus an der Spitze seines Klerus erweckt ein Kind vom Tode, gest. von Joh. Jac. Frey. Gr. Fol.
115) Der hl. Karl Boromäus bei der Pest in Mailand, Zeichnung. Im Düsseldorfer Galeriewerk. Fol.
116) Der hl. Franz von Paula, gest. von J. M. Ardell. Gr. Fol.
117) Der hl. Hieronymus knieend in der Wüste, auch dem Murillo zugeschrieben, gest. von James Mac Ardell. Fol.
118) Dasselbe, gest. von G. D. Picchianti. Fol.
119) Marter des hl. Laurentius, gest. von Jacques Blondeau. Fol.
120) Dasselbe, gest. von G. B. Cecchi-Conti. Gr. Fol.
121) Dasselbe, bei J. Mariette. Kl. Fol.
122) Die hl. Magdalena, gest. von G. D. Picchianti. Fol.
123) Die hl. Margaretha vor dem Altar mit dem Kruzifix knieend, gest. von G. M. Testana. Fol.
124) Dasselbe, gest. von Andrea de Rossi. Fol.
125) Die hl. Maria von Aegypten, D. Baroni del., Gardini sc., in L. Bardi, Galerie Pitti. Kl. qu. Fol.
126) Der Tod der hl. Maria von Aegypten, gest. von Gérard René le Villain. Kl. Fol.
127) Dasselbe, gest. von G. D. Picchianti. Gr. qu. Fol.
128) Die hl. Martina, Musée Royal, gest. von Pietro Bettelini. Gr. Fol.
129) Dasselbe, nach der Kop. des S. Le Roy, gest. von A. Chataigner.
130) Die hl. Martina vor dem Kaiser Severus, Gal. Pitti, gest. von Aurelio Alfieri. Fol.
131) Die hl. Martina auf den Knieen vor der Maria, gest. von G. B. Bonacina. Fol.
132) Dasselbe, gest. von F. Spierre. Qu. Fol.
133) Dasselbe, gest. von Susanna Maria Sandrart. Qu. Fol.
134) Dasselbe, bei J. Sandrart.
135) Dasselbe, die Heilige hält statt der Gabel ein grosses Schwert, gest. von C. Galle. Kl. qu. Fol.
136) Dasselbe, gest. von C. Bloemart.
137) Der hl. Michael im Kampf mit dem Drachen, gest. von Fr. Spierre. Fol.
138) Dasselbe, gest. von L. Gomier. Fol.
139) Dasselbe, gest. von N. Billy.
140) Dasselbe, kleiner, Voici le Tabernacle. Gest. bei Audran.
141) Der hl. Philippus Neri zur Linken Gott Vaters erhoben. Plafond, gest. von Francesco Faraone Aquila. Roy. qu. Fol.
142) Der hl. Philippus Neri heilt den Papst Paul V. Gest. von G. Lorenzini. Gr. Fol.
143) Dasselbe, gest. von G. D. Picchianti. Fol.
144) Der hl. Sebastian, gest. von Jacob Matthias Schmutzer. Fol.
145) Das Leben der hl. Therese. 54 Bll. Fol.
146) 2 Heilige als Vermittler, gest. von Edw. Kirkall.
147) Ein Heiliger mit einem Lilienstengel. Zeichnung. Im Düsseldorfer Galeriewerk. Fol.
148) Eine Heilige mit den Leidenswerkzeugen, gest von Joh. Fr. Greuter.

E. Heilige Darstellungen.

149) Christus, Gott Vater, und Engel mit den Leidenswerkzeugen. Kuppelgemälde in S. Maria in Vallicella. Gest. von F. F. Aquila, bei de Rossi. Gr. qu. Fol.
150) Die göttliche Weisheit. These von 2 Bll. Gest. von Ch. Audran. Meyer K. L. 130. Gr. qu. Fol.
151) Darstellungen, bezüglich auf das Geheimniss der Eucharistie. Mosaikkuppel in der Peterskirche zu Rom. Gest. von F. F. Aquila. Gr. qu. Fol.
152) Maria, das Dach ihrer Kirche in Vallicella zu Rom stützend. Oval, gr. Fol. gest. von G. M. Mitelli.
153) Der Schutzengel, gest. von G. Chateau.
154) Dasselbe, gest. von J. B. Testana.
155) Dasselbe, gest. von Langot
156) Engelsgruppen in den Wolken schwebend. Nach einer Zeichnung, gest. von C. Metz. Oben abgerundet. Qu. Fol.

F. Mythologie.

157) Juno, nach einer Zeichnung im Besitz des Herzogs von Sachsen-Meiningen. Gest. von J. Th. Prestel.
158) Pallas rettet einen Jüngling aus den Armen der Venus, gest. von Lambert Visscher. W. 25. Gr. qu. Fol.
159) Diana, an einer Quelle ruhend. Schwarzk., gest. von de Buyssen, bei G. Valk.
160) Diana mit Aurora, gest. von Cl. Mellan. Fol.
161) Vulkan in der Schmiede, gest. von C. Bloemaert.
162) Das Zeresopfer, gest. von G. Zocchi. Fol.
163) Dasselbe, gest. von P. Panormitano. Gr. qu. Fol.
164) Triumph des Bacchus, gest. von Pietro Aquila. Gr. qu. Fol.
165) Dasselbe, gest. von Hamlet Winstanley. Gr. qu. Fol.
166) Aurora, auf einem Wagen mit geflügelten Rossen, gest. von J. B. Jacobini. 4.
167) Luna, durch die Lüfte fahrend, gest. von Cl. Mellan. Kl. Fol.
168) Deukalion und Pyrrha, gest. von C. Bloemaert. Oval, kl. Fol.
169) Jason raubt das goldne Vliess, gest von Ch. Audran. Meyer K. L. 131. Max. qu. Fol.
170) Herakles am Scheidewege, gest. von G. Zocchi. Fol.
171) Herakles und die Hesperiden, Titel zu dem Werke des G. B. Ferrari. Gest. von J. F. Greuter. Fol.
172) Dasselbe, gest. von L. du Guernier. 4.
173) Herakles tritt in den Garten der Hesperiden. Oben das Bildniss Alexander's VII. Gest. von Ant. Gherardi und Fr. Spierre.
174) Kephalus und Aurora, gest. von Bartolozzi. Gr. qu. Fol.
175) Die Grazien, gest. von G. Zocchi. 4.
176) Die Musen, 2 Eckstücke, Gall. de Florence. Gest. von Fr. Pigeot.
177) Euterpe und Urania, Florenz, gest. von N. F. J. Masquelier.
178) Das silberne Weltalter, radirt und geschabt von C. Lasinio. Roy. Fol.

G. Geschichte.

179) Laokoons Opfer. Nach einer Zeichnung. Gest. von Bartolozzi. Fol.
180) Achilles mit der Leiche Hektors, gest. von P. Petrini. Gr. qu. Fol.
181) Polyxena, von den Griechen am Grabe des Achilles geopfert, gest. von Pietro Aquila. Gr. qu. Fol.
182) Dasselbe, gest. von L. Heckenauer.
183) Geschichte des Aeneas, gest. von Joh. D. Herz, 9 Bll. Gr. qu. Fol.
184) Dasselbe, Fresken in Pal. Panfili, siehe Galeriewerke.
185) Cyrus und Panthaea, gest. von Fr. Spierre. Qu. Fol.
186) Die Schlacht bei Arbela auf 2 Platten, gest. von Pietro Aquila. Gr. qu. Fol.
187) Dasselbe, gest. von Robert de Mol. Qu. Fol.
188) Die Enthaltsamkeit Alexanders, gest. von Lauvers Coenradt. Qu. Fol. oben abgerundet.
189) Das Zelt des Darius, gest. von C. Lauwers. Qu. Fol.
190) Antiochus und Stratonice, gest. von W. W. Ryland. Gr. qu. Fol.
191) Dasselbe, gest. von C. Gregori. Qu. Fol.
192) Dasselbe, gest. von Lambert Visscher, W. 24. Gr. qu. Fol.
193) Xenophons Opfer an Diana, Pal. Barberini, gest. von Pietro Aquila. Gr. qu. Fol.
194) Dasselbe, gest. bei Mariette.
195) Die Auffindung des Romulus und Remus, Louvre, gest. von Jean Louis Petit. Qu. Fol.
196) Dasselbe, gest. von Robert Strange. Fol.
197) Dasselbe, gest. von J. L. Delignon.
198) Der Sabinerraub, gest. von Pietro Aquila. Gr. qu. Fol.
199) Dasselbe, gest. von L. Heckenauer.
200) Dasselbe, gest. von P. Petrini.
201) Dasselbe, gest. von Jacob Regglin.
202) Tullia fährt über die Leiche ihres Vaters. Gest. von Lempereur. Qu. Fol.
203) Dasselbe, lith. von Franquinet. Gr. qu. Fol.
204) M. C. Dentatus weist die Geschenke der Samniter zurück, gest. von Anthony Walker. Gr. Fol.
205) M. Antonius führt Kleopatra auf den Thron. Nach einer Zeichnung, gest. von Scacciati.
206) Masinissa, gest. von Jean Gerardin.
207) Julius Cäsar verstösst die Pompeja und nimmt Kalpurnia zur Gattin, gest. von Robert Strange. Fol.
208) Dasselbe, gest. von A. Scacciati.
209) Dasselbe, gest. von Cristofano dell'Aqua. Gr. Fol.
210) Dasselbe, gest. von Malepeau.
211) Die Sibylle von Cumae, gest. von Née.
212) Opfer eines römischen Diktators am Altar des Jupiter vor dem Friedenstempel, gest. von Pietro Scattaglia und Alessandri. Gr. qu. Fol.

H. Allegorie.

213) Glaube, Liebe, Hoffnung, gest. von Do. Barriere. 4.
214) Der Genius der Poesie, Kronen vertheilend. Gest. von C. Bloemart. Rund.
215) Die Poesie nebst anderen Allegorien, gest. von Ch. Audran. Meyer K. L. 114. Qu. Fol.
216) 2 Kinder, die Künste darstellend. Gest. von von C. Bloemaert. Rund.

217) Gruppe von Tugenden, um einen Globus sitzend. Gest. von Dom. Barriere. Fol.
218) Die Wissenschaften huldigen der Stadt Rom. Gest. von Theodor Matham, auf 2 Platten.
219) Die Zweige der Mathematik, dargestellt durch 5 sitzende Frauen. Gest. von K. Audran. Gr. qu. Fol.
220) Allegorie auf die Erfindung der Boussole. Gest. von K. Audran. Qu. Fol.
221) Dasselbe, Luce Magistri, bei Rossi.
222) Die Zeit und 3 Tugenden. Gest. von A. v. Westerhout. Qu. Fol.
223) Allegorie, 6 weibliche Gestalten in einem Garten, auf einer Balustrade: Pomis sua etc. Gest. von Cl. Mellan. Qu. fol.
224) 3 sitzende Greise, von denen jeder ein offenes Buch hält: Senes Seni placent. Gest. von C. Bloemaert.
225) Devise, auf der ein Stern einen Berg beleuchtet, Gest. von D. Barrière. 4.
226) Roma liberata, gest. von J. F. Greuter.
227) L'école des rois, gest. von Lebas. Kl. qu. Fol.
228) 4 Bll. Allegorische Darstellungen in dem Werke: J. B. Ferrarii, Senenssis, e Societate Jesu, de Florum Cultura libri IV. Romae 1633. 4. Gest. von F. Greuter und C. Mellan.
229) Allegorie auf Alexander VII., gest. von G. B. Bonacina. Gr. Fol.
230) Dasselbe, gest. von G. M. Testana. Fol.
231) Verherrlichung der Königin Anna von Frankreich, gest. von Ch. Audran. Meyer, K. L. 182. Fol.
232) Allegorie auf Papst Klemens IX., gest. von Etienne Baudet.
233) Allegorie auf Marc Antonio Colonna, gest. von J. F. Greuter. Gr. qu. Fol.
234) Allegorie auf den Berg Athos, gest. von F. Spierre. Fol.

I. Verschiedenes.

235) Fassade der Kirche S. Maria della Pace zu Rom, gest. von Dom. Barriere. Qu. Fol.
236) Grabmal mit einem Löwen, gest. von P. S. Bartoli. Gr. Fol.
237) Grabschrift für den Papst Alexander VII. Gest. von Bonacina.
238) 3 Bll. Ornamente in dem Werke: Raccolta di vasi diversi formati da illustri arteflci antichi e di varie targhe soprapposte alle fabbriche più insigni di Roma. Roma 1713. De Rossi. Gest. von Francesco Aquila. Qu. Fol.
239) Der Berg Athos als Riese und der Architekt Alexanders des Grossen, gest. von Fr. Spierre. Fol.
240) Die Belagerung der Stadt Pera: Pennas habent Alexandri Milites, gest. von C. Bloemaert auf 2 Platten. Gr. Fol.
241) Die Aldobrandinische Hochzeit, nach der Antike gez. von Berrettini, gest. von B. Capitelli. 3 Platten. Gr. Fol.
242) Italienische Landschaft, gest. von Bartolozzi, nach einer Zeichnung. Qu. Fol.
243) Landschaft. Nach einer Zeichnung, gest. von F. Bartolozzi.

K. Galeriewerke.

244) Barberinae aulae fornix RomaeEqu. Petri Berettini Cortonensis picturis admirandus etc. Romae J. J. de Rubeis formis. 10 Bll. m. d. Titel. Gr. qu. Fol.
245) Fresken im Palazzo Pitti, Rom bei G. J. de Rossi. Gest. von L. Visscher, Gerardin, Cornel Bloemart, Rernard Balliu, Alb. Clouvet, Lauvers Coenradt, F. Spierre, Jac. Blondeau, C. de la Haye, P. Simon. 8 Bll. m. d. Titel gr. qu. Fol. und 16 Bll. qu. Fol. s. Heineken II, 489—491.
246) Galeria dipinta nel palazzo del prencipe Panfilio da Pietro Berettini da Cortona intagliata da Carlo Cesio. Roma. G. J. de Rossi. 16 Bll. m. d. Titel. Gr. qu. Fol.
247) Dasselbe, Paris bei N. Poilly.
248) Dasselbe, gest. von Gérard Audran.
249) Dasselbe, gest. von Christoph Kolb.
250) Galerie Sacchetti: David besiegt Goliath. 8 Bll. gest. von Fil. Carocci.
251) Dasselbe, 3 Bll. gest. von G. Audran.

s. Heineken, Dict. II, 470—492. * *

Luca Berrettini, Steinmetz. Neffe und Schüler des Pietro B.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Campori, Lettere. p. 506. *S.*

Lorenzo Berrettini, Maler des 17. bis 18. Jahrhunderts, angeblich Neffe und Schüler Pietro's da Cortona. Er hat namentlich in Aquila eine umfangreiche Thätigkeit entwickelt. Außer Tafelbildern in S. Maria di Cascina, S. Francesco a Palazzo, S. Margherita und S. Maria di Collemaggio hat er in der letztgenannten Kirche auch die Kuppel und in einem Saal des Palazzo Alferi Fresken mit dem Raub des goldenen Vließes gemalt.

s. Leosini, Monumenti storici artistici di Aquila, pp. 90, 112, 117, 165, 225, 229. — Missirini, Memorie etc. p. 462. †

Berrettini. Carlo Berrettini, Architekt, der im 17. Jahrhundert zu Rom thätig war. Ricci schreibt ihm den Bau des Palazzo Sacchetti zu Ostia zu, dessen Entwurf als eine Arbeit Pietro Berrettini's gilt.

s. Ricci, Storia dell' architettura in Italia. III, 598. * *

Berrettoni. Niccolò Berrettoni, einer der talentvollsten Maler aus der Schule des Carlo Maratta. Berrettoni wurde am 14. Dezember 1637 zu Macerata geboren, trat noch als Kind in die Werkstätte des Simone da Pesaro (Cantarini), später zu Rom in die des Carlo Maratta. Seine hervorragende Begabung zeigte sich hier zuerst an zwei selbständigen Gemälden: Die himmlische und die irdische Liebe. Der Erfolg derselben machte seinen Lehrer Maratta, wie Pascoli versichert, so eifersüchtig, dass er den jungen Berrettoni in jeder Weise niederzuhalten suchte. Indess wurde das römische Publikum immer mehr auf seine Arbeiten aufmerksam; namentlich schätzte man an denselben die Nachahmung Guido Reni's. Für Berrettoni's spätere künstlerische Ausbildung kommt dann noch sein vielseitiges Studium Correggio's in Betracht. Seine Hauptgönner in Rom waren der Marchese del Carpio und der Graf Maffei. Seinen Ruhm be-

gründeten namentlich seine Freskomalereien im Palazzo Altieri al Gesù zu Rom; sodann verschiedene Gemälde im Palazzo della Ruffina zu Frascati. Seine letzten Arbeiten bilden die Entwürfe, die er in Konkurrenz mit Brandi für das Gewölbe der Kirche des Klosters S. Silvestro zu Rom anfertigte. Die von Berrettoni eingereichten Entwürfe wurden allgemein denen Brandi's vorgezogen. Trotzdem wußte es Maratta, der als Sachverständiger zur Entscheidung zugezogen war, durchzusetzen, dass die Ausführung an Brandi übergeben wurde, zumal weil es dem jüngeren Berrettoni an reiferer Erfahrung in der Freskotechnik fehle. Berrettoni war hierdurch schwer gekränkt und starb bald darauf im Februar 1682, betrauert von dem großen Kreise seiner Freunde. Berrettoni wird als stiller, melancholischer Karakter geschildert; er war ein vertrauter Freund von Gaspare Poussin. Sein einfaches Grabmal steht in S. Susanna zu Rom.

Von ihm gemalt:

A. Staffeleigemälde.

1) Vermählung der Maria. Gemälde des großen Altars von S. Lorenzo in Borgo zu Rom.
2) Geburt Christi. Auf der Rückseite die Taufe Christi. Dresden.
3) Die Heimsuchung. St. Petersburg, Ermitage.
4) Hl. Familie. Querformat. Früher beim Grafen Orford.
5) Maria mit dem Kinde. Früher bei G. B. Cefalassi zu Rom.
6) Pietà. Früher bei dem Abbate Paolucci zu Rom, dann beim Herzog von Medinaceli.
7) Himmelfahrt der Maria. Einzelfigur umgeben von Engeln und Cherubim.
8) Die hl. Anna. Altargemälde in einer Kapelle des Seitenschiffs von S. Maria di Montesanto al popolo zu Rom.
9) Die hl. Magdalena mit dem Kruzifix. Augsburg (Pietro Berrettini).
10) Der hl. Philippus Bennizzi. Gemalt für das Kloster S. Marcello zu Rom.
11) Die irdische Liebe.
12) Die himmlische Liebe.

B. Fresken.

13) S. Maria de Montesanto al popolo zu Rom. Gewölbe und Lunette einer Kapelle des Seitenschiffs.
14) S. Maria del Suffragio in Via Giulia zu Rom. Gewölbe einer Kapelle.
15) Palazzo Altieri al Gesù zu Rom. Gewölbe eines Zimmers.
16) Palazzo della Ruffina zu Frascati.

s. D'Argensville, Abregé de la vie des plus fameux peintres. I, 183, 184. — Titi, Ammaestramento. pp. 21, 355, 391. — Heineken, Dict. II, 492. — Siret, Dict. — Pascoli, Vite de' pittori etc. I, 185. — Nibby, Itinerario di Roma. I, 10. *G. Voss.*

Berri. Alessandro Berri von Castelnuovo, ein piemontesischer Maler, lebte im 16. Jahrhundert und hat sich in seiner Heimath besonders als Kopist einen Namen gemacht. Von seiner Hand rührt die Wiederholung des Leonardo'schen Abendmahls zu St. Peter in Castelnuovo her. Das Bild, vor 1550 entstanden, zeichnet sich durch gutes Kolorit, feine Karakteristik der Köpfe und korrekte Zeichnung aus. Es ist wenig bekannt, selbst Bossi führt es in seinem Buche: Del cenacolo di Leonardo da Vinci nicht mit auf.

s. Millin, Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gènes. II, 287. *Carl Brun.*

Berri. Melchior Berri, einer der bedeutendsten Architekten, die Basel hervorgebracht, wurde 1810 geboren und starb in seiner Vaterstadt am 12. Mai 1854. Nachdem er die Kindheit und die Jünglingsjahre in Basel verlebt hatte, kam er nach Karlsruhe, wo er im Atelier von Weinbrenner die ersten Studien machte. Dort blieb er vier Jahre lang. Von Karlsruhe aus wandte er sich zunächst nach Amsterdam, dann nach Paris. In Amsterdam gab er sich Wasserbaustudien hin, in Paris dagegen widmete er sich auf der Académie royale des Beaux-Arts und der École polytechnique ganz der höheren Baukunst. Den größten Einfluss über ihn gewannen Huyot und Hittorff, der Klassizismus des Letzteren spricht sich auf das deutlichste in Berri's Bauten aus. In Paris machte er schnell große Fortschritte und trug zu verschiedenen Malen Medaillen und Ehrenmeldungen davon. Nachdem er in der Weltstadt seine Ausbildung vollendet hatte, war ihm eine mehrjährige Reise durch Italien und ein längerer Aufenthalt in Rom vergönnt. Hierauf kehrte er nach Basel zurück, wo er bis an sein Ende als Lehrer der Baukunst und als praktischer Architekt thätig war. Sein Haus, sein Geschäft und seine Zeichnungen übernahm nach seinem Tode sein Schwiegersohn Lehndorf-Berri.

Von seinen öffentlichen Bauten sind zu nennen: das alte Stadtkasino in Basel, ein nüchternes Gebäude, bereits in seinem 17. Jahre entworfen, das frühere Theater daselbst, das heute niedergerissene, sogenannte Eisenbahnthor und das im klassischen Sinne schöne Museum. Als Privatgebäude zeichnen sich aus: das Forcart'sche Haus, das Haus des Herrn Ehniger-Sarrasin und das Iselin'sche Haus am St. Albangraben, alle drei in Basel. Das Theater, die heutige Steinenschule, ist dermaßen umgebaut, dass ein Urtheil über dasselbe nicht mehr zulässig, die alte, sehr einfach gehaltene Fassade des Stadtkasino dagegen hat man intakt gelassen. Die tüchtigste Leistung Berri's ist das Museum, dessen Bau in die Jahre 1841—44 fällt.

Viele Projekte Berri's sind leider nie zur Ausführung gekommen, so seine Entwürfe zu Rath-

häusern für Luzern und Bern, so die Ausarbeitung neuer Quartiere für Luzern und Basel.

Er war Ehren- und korrespondirendes Mitglied des königlichen Instituts der britischen Architekten zu London und Ehrendoktor der Baseler Universität.

s. Faber's Konversationslexikon für bildende Kunst. II, 74, 161. — Kunstblatt vom 2. Mai 1844. Nr. 36. S. 151. — v. Ehrenberg's Zeitschrift über das gesammte Bauwesen. I, 20, 93, 171 u. Taf. IX. III. 5, 345—346, 348. IV, 34.
Carl Brun.

Berridge. John Berridge, englischer Porträtmaler, Schüler des Joshua Reynolds. Er erhielt noch während seiner Lehrzeit, im Jahre 1766, einen Preis von der Society of Arts. Im Jahre 1769 wurde B. Mitglied der »Incorporated Society ef Artists«. In dieser Gesellschaft sowohl, als auch in der Royal Academy of Arts (1785) stellte er Porträtbilder in Oel aus. Im übrigen ist nichts ihn betreffend bekannt.

a. Redgrave, Dict. of Artists. *I. P. R.*

Nach ihm gestochen:

1) Bildniss einer Dame als Diana. Gest. von J. R. Smith.
2) Bildniss einer Dame als Hebe. Gest. von Wats. Schwarzk.

s. Heineken, Dict. II, 636. * *

Berruer. Pierre Berruer, französischer Bildhauer, geb. in Paris 1734, gestorben ebenda den 4. April 1797. Ehrenmitglied der Akademie 1765, ordentliches Mitglied derselben 1770, Professor an derselben 1785. 1754 hatte er einen bethlehemitischen Kindermord ausgeführt und dafür den zweiten römischen Preis erhalten. Das Jahr 1756 brachte ihm den ersten römischen Preis für seinen Melchisedech, Abraham das geweihte Brod und den geweihten Wein reichend. Weiter schuf B. 1765 Cleobis und Bion, ihre Mutter in einem Wagen ziehend damit sie im Tempel der Juno opfern konnte (Marmor-Relief). Im selben Jahr entstand seine Marmorvase mit einem Relief: mit einer Weinranke spielende Kinder; die Freundschaft, sich dem Schmerz überlassend (Terrakottaentwurf für ein Grabmal). 1767: die Verkündigung, zu beiden Seiten der Glaube und die Demuth, (Marmor-Relief) im Chor von Notre Dame in Chartres; Hebe (Terrakotta). 1769: zwei Reliefporträts. 1770: ein Relief für den Sockel einer Königsbüste, das in allegorischer Darstellung den König zeigt, wie er die Akademie in seinen Schutz nimmt. 1771: die Treue (Gipsmodell); die hl. Helena (Gipsmodell, nachträglich ausgeführt und in der Kirche zu Montremie bei Versailles aufgestellt); Entwurf eines Grabmals für den Grafen Harcourt. 1773: Der König verfügt den Bau der chirurgischen Schule, (Gipsrelief); die Redlichkeit, Terrakotta-Statuette. 1775: Thalia, Melpomene, Polyhymnia, Terprischore, Gips-Statuen für das Theater in Bordeaux; das Martyrium des hl. Bartholomäus (Terrakotta-Relief). 1777: Die Tragödie und Komödie als Karyatiden für das Theater in Bordeaux. 1779: die Marmorstatue des Kanzlers d'Aguessau (in den Tuillerien). 1781: die Kraft, Glaube und Liebe für das Hauptportal der St. Bartholomäuskirche; das Porträt des Néricault-Destouches für das Foyer der Comédie-Française. 1783: ein kleiner Amor (Gipsstatue). 1785: Entwurf eines Grabmals für die im amerikanischen Freiheitskriege gefallenen Offiziere; Büste des Hofmalers Machi. 1787: Die Religion, sich auf Frankreich stützend (Gipsgruppe); die Terrakottabüste des Malers Hue; die Mamorbüste Gresset's für die Akademie zu Amiens; der Kampf des Herkules mit der Schlange Pirithous (Terrakotta-Skizze); ein Chorpult (detto). 1789: Die Fruchtbarkeit oder die Familienmutter (Terrakotta-Basrelief). 1793: Denkmal zum Gedächtniß der Erfindung der Luftschiff-Fahrt.

Von Berruer sind ferner alle plastischen Arbeiten an der Fronte des Theaters in der Rue Richelieu.

s. Gabet, Dict. — Bellier, Dict. des artistes de l'école française. *C. A. Regnet.*

Berruguete. Pedro Berruguete, spanischer Maler, thätig während der beiden letzten Jahrzehnte des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts, geb. in Paredes de Nava (in Alt-Kastilien), gest. in Madrid. Er war Maler Ferdinand's des Katholischen und der Isabella und auch Maler Philipp's I., der ihm den erblichen Adel ertheilt haben soll. B. kann daher, da Philipp I. den Thron von Kastilien 1504 bestieg, nicht schon 1500, wie gewöhnlich angenommen wird, gestorben sein. Seine Manier zeigt italienische Einflüsse, sie erinnert einigermaassen an Perugino, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass sich B. eine Zeit lang in Florenz aufhielt. In Paredes de Nava verheirathete er sich mit Elvira Gonzalez, Tochter des Alonso Gonzalez. Von da siedelte er vermuthlich nach Avila über. Später war er (sicher seit 1483) in Toledo ansässig. In der Kathedrale von Avila malte er mit Santos Cruz und Juan de Borgoña die Tafeln am Retablo des Hauptaltars. Passavant (s. u.) schreibt ihm die vier oberen Bilder, Christus am Ölberge, die Geisselung, die Auferstehung und die Höllenfahrt zu, die zu den schwächsten der ganzen Folge gehören. Sie sind weniger alterthümlich, als die Evangelisten und Kirchenväter, die Anbetung der Könige und die Darstellung im Tempel, die er für Werke des Santos Cruz hält, und weniger italienisch, als die vier übrigen Bilder aus dem Leben Christi, die dem Juan de Borgoña anzugehören scheinen.

Für die Kathedrale von Toledo übernahm B. mit einem Meister Antonio, muthmaßlich Antonio del Rincon, 1483 die Wandmalereien in der alten Sakristei. Nachdem eine Unterbrechung der Arbeit eingetreten war, erhielt er am 17. Juli 1488 den Auftrag, die noch fehlenden Bilder der unteren Wandtheile allein aus-

zuführen. Dann übernahm er (1495) die Ausführung von Gemälden im Kreuzgang der Kathedrale, wobei er sich der Hülfe seines Schwiegersohns, des Juan Gonzalez Becerril bediente. Diese Gemälde sind theils durch Feuchtigkeit, theils in Folge von Neubauten untergegangen. Auch die äußere Sakristei, jetzt Garderobe, ward von ihm (1497) ausgemalt. Endlich ist wahrscheinlich auch ein Theil der Malereien im Winter-Kapitelsaal der Kathedrale seine Arbeit. Der grössere Theil derselben ist von der Hand des Juan de Borgoña, dem Kardinal Ximenez 1508 die Vollendung der malerischen Ausschmückung des Kapitelsaales übertrug. Passavant erschienen hier drei Darstellungen aus der Leidensgeschichte und das jüngste Gericht an der Seite des Einganges von derselben schwächeren Hand, wie die vier Gemälde am Retablo der Kathedrale zu Avila, die er dem Pedro B. zuschrieb.

Cruzada Villaamil hält auch ein Gemälde an einem der Tabernakel hinter dem Chore der Kathedrale zu Valencia für sein Werk, weil es alterthümlicher ist, als die Werke des Alonso Berruguete, dem es gewöhnlich zugeschrieben wird. Es stellt den auferstandenen Christus dar, der seiner Mutter erscheint, mit den Vätern aus der Vorhölle im Gefolge. Wenn das Bild, wie es scheint, ursprünglich für den Platz bestimmt war, den es einnimmt, so kann es, da die Kathedrale in den Jahren 1504 bis 1506 vollendet wurde, nicht vor dieser Zeit entstanden sein. Dass Pedro um diese Zeit noch am Leben war, wurde oben erwähnt.

s. Llaguno, Noticias. II, 170. — Bermudez, Dicc. I, 144. — Passavant, Die christliche Kunst in Spanien. 1853. pp. 88, 89. — Cruzada Villaamil, El Arte en España. I, 6. — Woltmann-Woermann, Gesch. der Malerei. II, 359. *Fr. W. Unger.*

Alonso Berruguete, Bildhauer, Maler und Architekt, Sohn des Vorigen, geb. um 1480 in Paredes de Nava (in Alt-Kastilien), gest. 1561 in Toledo. Er erhielt vom Vater den ersten künstlerischen Unterricht und ging später (wahrscheinlich 1500) nach Italien. Vasari erwähnt ihn in den Biographieen Michelangelo's und Bandinelli's unter den Künstlern, welche in Florenz, als daselbst (1505) der Schlacht-Karton Michelangelo's im Rathssaal des Signorenpalastes aufgestellt war, nach demselben zeichneten. Aus einer andern Stelle bei Vasari geht hervor, dass sich B. nachher eine Zeit lang in Rom aufhielt und hier die Aufmerksamkeit Bramante's auf sich lenkte. Von Letzterem ward er nach Vasari's Erzählung in der Vita des Jacopo Sansovino mit diesem und zwei anderen Künstlern zu einer Konkurrenz aufgefordert, bei der es sich um eine Nachbildung der Laokoongruppe handelte; Sansovino's Kopie, die Raffael für die gelungenste erklärte, ward in Bronze ausgeführt. Da Sansovino ungefähr um dieselbe Zeit, wie Raffael, nach Rom kam (1508) und im J. 1511 wieder in Florenz war, so muss die Konkurrenz in der Zwischenzeit stattgefunden haben. Bermudez' Angabe (s. u.), dass B. mit Michelangelo nach Rom gegangen sei, als dieser von Julius II. dahin berufen wurde (1505) und dass er hier als Gehilfe desselben thätig gewesen, entbehrt einer sicheren Begründung. Von Rom soll B., wie Bermudez berichtet, nach Florenz zurückgekehrt sein und sich hier, in besonders nahem Verkehr mit Bandinelli und Andrea del Sarto, bis 1520 aufgehalten haben. Vasari erwähnt ihn noch an einer vierten Stelle, in der Biographie des Filippino Lippi, wo er erzählt, dass B. nach Filippino's Tode an der Vollendung eines Altargemäldes für die Kirche S. Giorgio in Florenz, das jener unfertig zurückgelassen, gearbeitet habe; vor Abschluss der Arbeit sei er nach Spanien gereist und das Bild dann von anderen Malern vollendet worden. Da Filippino bereits im J. 1504 starb, so ist zu vermuthen, dass B. die Arbeit nicht wegen seiner Rückkehr nach Spanien, sondern wegen seiner Reise nach Rom aufgab.

1520 war er wieder in der Heimath, wo er rasch zu grossem Ansehn gelangte. Die überaus reiche Thätigkeit, die er hier, namentlich in Valladolid, Salamanca und Toledo entfaltete, hat auf eine hervorragende kunstgeschichtliche Bedeutung Anspruch. Er war einer der Ersten, welche den italienischen Stil des 16. Jahrhunderts in Spanien einführte. Das Hauptgebiet seiner Thätigkeit war die Plastik.

Nach seiner Rückkehr von Italien verweilte er zunächst einige Zeit in Saragossa, wo er für die Kirche Santa Engracia das Grabmal des Vizekanzlers von Arragonien, Antonio Agustin ausführte. Später nahm er in Valladolid, wo er sich mit Juana Pereda verheirathete, seinen ständigen Aufenthalt. Von den zahlreichen Werken, die diese Stadt und andere Orte Alt-Kastiliens seiner Hand verdankten, sind viele während des französischen Krieges von 1808 und 9 zu Grunde gegangen. Von dem großen Retablo, den er für das Kloster S. Benito zu Valladolid in der Zeit von 1526—1532 ausführte, sind nur einzelne skulpturale Theile erhalten, die im dortigen Museum aufbewahrt werden: die lebensgroße Statue des S. Benito (Benedikt), eine der vorzüglichsten Arbeiten des Künstlers, kleine in Nischen stehende Figuren von anderen Heiligen und Reliefs (Darstellungen aus dem Leben Christi), sämmtlich in Holz geschnitzt; von einigen der letztgenannten Skulpturen bemerkt Passavant (s. u.), dass sie etwas handwerksmäßig und vermutlich nach Entwürfen des Meisters von anderer Hand ausgeführt seien. Nach De Lavigne (s. u.) war B.'s Schüler, Gaspar de Tordesillas, bei dieser Arbeit betheiligt. Für das Colegio de S. Gregorio in Valladolid fertigte B. das Grabmal des Stifters, Alonso de Burgos, Bischofs von Palencia: einen großen, von vier Sphinxen ge-

tragenen, an den Seiten mit Reliefs geschmückten Marmor-Sarkophag, auf welchem sich die Statue des Bischofs befand. Das Werk ist in dem ganz in Verfall gerathenen Gebäude jenes Colegio nicht mehr vorhanden (s. De Lavigne).

Eine umfängliche Arbeit übertrug dem Künstler im J. 1529 der Erzbischof von Toledo, Alonso de Fonseca: die Ausführung eines großen Retablo für die Kapelle des Colegio mayor (»Colegio del Arzobispo«), welches derselbe in Salamanca gestiftet hatte. Der Retablo, der 1531 vollendet wurde, befindet sich noch jetzt in der genannten Kapelle. Er enthält zwischen reich vergoldeten Architekturformen farbige Holzstatuen (den Gekreuzigten, Maria und Santjago) und acht Gemälde, von denen wahrscheinlich nur die vier der unteren Abtheilung (die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Darbringung im Tempel und die Flucht nach Ägypten) von B. selbst ausgeführt sind; die wesentlich schwächeren der oberen Abtheilung sind vermuthlich von einem Schüler desselben gemalt. (Vergl. Passavant.)

Ein Hauptwerk des Künstlers sind seine Skulpturen an der »Silleria alta« (dem Gestühl des oberen Ranges) in dem berühmten Chore der Kathedrale von Toledo. 1535 hatte das Kapitel der Kirche die Herstellung der Silleria beschlossen und für diesen Zweck B., Felipe de Borgoña, Diego de Silóe und Juan Picardo zu einer Konkurrenz aufgefordert; in Folge derselben waren die zwei Erstgenannten 1539 gemeinschaftlich mit der Arbeit beauftragt worden, und zwar hatte B. 35 Sillas an der sogenannten Epistelseite, Felipe ebenso viele an der Evangelienseite des Chores und die Silla des Erzbischofs auszuführen übernommen. Da Felipe nach Fertigstellung der 35 Sillas starb (1543), ward die Ausführung des erzbischöflichen Stuhles B. übertragen; 1548 war derselbe vollendet. — Die Silleria alta besteht aus zwei Abtheilungen. In der unteren befinden sich zwischen bogentragenden Säulen von röthlichem Marmor die mit Schnitzwerk ungemein reich gezierten Stühle; die Rücklehnen derselben sind mit Reliefs, Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, geschmückt. Die obere Abtheilung, die von der unteren durch ein breites Gesims getrennt ist, zeigt in einer Reihe von Nischen die Alabasterfiguren von Patriarchen, Propheten und Heiligen. Die Arbeiten Felipe's, der seine Studien, wie B., in Italien gemacht hatte, bildeten mit denen des Letzteren ein stilistisch vollkommen einheitliches Ganze, das zu den glänzendsten Renaissance-Denkmälern in Spanien gehört. Die thronförmige Silla des Erzbischofs in der Mitte des Chores ist besonders reich ausgestattet; die Rücklehne derselben schließt nach oben mit einem Skulpturwerk in Marmor, der Darstellung der Transfiguration, ab. (Zwei kleine Reliefs an der Rücklehne sind von Gregorio de Borgoña, dem Bruder Felipe's, ausgeführt.) — Für die Puerta del Cambron zu Toledo arbeitete B. die Statue der Santa Leocadia, die während des französischen Krieges 1809 von da entfernt und über der Thür der Sacristia in den »Casas de Ayuntamiento« aufgestellt wurde. Die Statue des S. Eugenio, des ersten Erzbischofs von Toledo, auf der Puerta de Visagra wird von Einigen dem B., von Anderen dem Juan Baptista Monegro zugeschrieben. — Das Hospital de S. Juan Bautista zu Toledo (vor der Puerta de Visagra, gewöhnlich »Hospital de afuera« genannt) besitzt das letzte Werk Berruguete's: das Grabmal des Stifters des Hospitals, des Kardinals Tavera. Dasselbe, 1559 begonnen, war in den Haupttheilen vollendet, als B. (gegen Ende 1561) plötzlich während der Arbeit starb. Es befindet sich in der Kirche des Hospitals, dem Hauptaltar gegenüber, und besteht aus einem reich ornamentirten, ganz in Marmor ausgeführten Sarkophag; auf dem Deckel desselben liegt die Statue des Kardinals, an den Seiten sind Relief-Kompositionen angebracht: an der Stirnseite S. Ildefonso, von Maria das Messgewand empfangend, an der Rückseite eine Caritas, an den Flanken Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers und Santjago's. Diese Skulpturen gehören sämmtlich nach Stil und Behandlung zu den besten Werken des Künstlers. Die Figuren der vier Kardinaltugenden an den Ecken des Sarkophagdeckels, Arbeiten von weit geringerem Werth, sind von dem Sohn desselben Alonso B. y Pareda (s. u.) ausgeführt.

Von den übrigen Werken Berruguete's sind noch folgende zu erwähnen. Im Auftrage Karl's V., der ihn zum Hofbildhauer und Hofmaler und später zum Ayuda de camera ernannte, arbeitete er eine Reihe dekorativer Skulpturen an dem großen Palast, den jener neben der Alhambra in Granada erbaute. Das Mausoleum des Gonzalo de Cordova in der Kirche S. Geronimo zu Granada führte er mit dem Bildhauer Becerra gemeinschaftlich aus. In S. Domingo zu Palencia ist von ihm das Grabmal des Juan de Roxas, Marqués de Poza und seiner Gattin, im Palacio Arzobispal zu Alcala de Henares der plastische Schmuck des Treppenhauses und des zweiten Hofes. Für die Kirche Santa Eulalia in seiner Geburtsstadt Paredes de Nava fertigte er ein Retablo des Hauptaltars und für die Pfarrkirche in La Ventosa bei Valladolid den Altar des hl. Michael. (Er war in den Besitz eines großen Vermögens gelangt und erwarb 1559 von Philipp II. über das Territorium von La Ventosa die Herrschaftsrechte, el señorio.)

Von Gemälden des Künstlers erwähnt Passavant außer den oben genannten noch zwei, die sich im Museum zu Valladolid befinden: eine hl. Familie und eine Flucht nach Ägypten.

Eine große Anzahl von Werken haben Ponz (Viage de España) und andere Schriftsteller, wie

Bermudez nachgewiesen, dem B. mit Unrecht zugeschrieben. Als Architekt war er vermutlich an mehreren bedeutenden Bauten jener Zeit (z. B. an dem von Ibarra 1521 begonnenen Bau des Colegio del Arzobispo zu Salamanca) betheiligt; selbständig hat er, wie es scheint, größere Bauten nicht ausgeführt.

Auf plastischem Gebiet erscheint B. in nicht wenigen Werken als einer der glücklichsten Nachahmer des italienischen Renaissancestils; in manchen jedoch machen sich gewisse Ausschreitungen bemerklich, übertriebene Formen und gewaltsame Stellungen der Figuren, in denen B. an die Manier Bandinelli's erinnert. Eine nationale Eigenthümlichkeit zeigt er in der Bemalung der Holzbildwerke, die in Spanien vom 15. bis ins 17. Jahrhundert herrschende Sitte blieb und in der letztgenannten Epoche ihre höchste Ausbildung erreichte. Von den Bildhauern dieser Blüthezeit der spanischen Kunst, von Hernandez, Montañes u. A. wird B. an Feinheit der farbigen Behandlung der Holzskulpturen weit übertroffen. — In seinen Gemälden, denen der Karakter der florentinisch-römischen Schule im Ganzen mit einer gewissen Härte aufgeprägt ist, lassen einzelne Typen, z. B. wie Passavant hervorhebt, ein Engel in der Darstellung der Geburt Christi auf dem oben erwähnten Retablo im Colegio del Arzobispo zu Salamanca, das Vorbild Lionardo's da Vinci erkennen. — Sein Einfluss auf die Entwickelung des Renaissancestils in der spanischen Architektur ist hauptsächlich im Ornamentalen zu suchen. Er hatte einen wesentlichen Antheil an der reichen, die konstruktiven Formen oft überwuchernden Gestaltung der skulpturalen Ornamentik, die das Hauptmerkmal jener spanischen Renaissancebauten ist, deren Stil man den »plateresken« nannte.

s. Vasari, ed. Milanesi. III, 474. VI, 137. VII, 161, 489. — Butron, Discursos etc. p. 121. — Carducho, Dialogos etc. p. 158. — Ant. Palomino Velasco, Las Vidas etc. pp. 4, 5. — Milizia, Memorie degli Architetti etc. I, 240. — Bermudez, Dicc. I, 130 ff. — Amador de los Rios, Toledo pintoresca. 1845. pp. 41 ff. 140, 147, 194, 195. — Stirling, Annals of the artists of Spain. I, 142. — Passavant, Die christliche Kunst in Spanien. pp. 19, 20, 44, 45, 90, 91. — José Caveda, Geschichte der Baukunst in Spanien (aus dem Spanischen übers. von Paul Heyse, herausg. von Fr. Kugler). 1858. pp. 242, 243—45. — G. De Lavigne, Itinéraire de l'Espagne. 1866. pp. 37, 157, 260, 281, 298, 454. — Woltmann-Wörmann, Gesch. d. Malerei. III, 40.

Herm. Lücke.

Alonso Berruguete y Pereda, Bildhauer, Sohn und Schüler des Vorigen. Er war bei der Ausführung des Grabmals Tavera's im Hospital de afuera zu Toledo als Gehilfe des Vaters beschäftigt und hat nach dessen Tode dasselbe vollendet (s. o.). Vermutlich waren von ihm auch einige der Arbeiten, die später irrtümlich dem Vater zugeschrieben wurden.

s. Bermudez, Dicc. I, 146. *Herm. Lücke*

Berry. P. J. Berry, Maler und Kupferstecher, der in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts in England arbeitete.

Von ihm gestochen:

La Grand' Chambre du Parlement de Paris et l'ordre de la séance du 12. Sept. 1715.

Nach ihm gestochen:

Merkur mit der Leyer. Gest. von Th. Burke.

s. Le Blanc, Man. I, 306. * *

Berry. William Berry, schottischer Edelstein- oder Gemmenschneider, geboren um das Jahr 1730 in Schottland, lernte in Edinburgh bei einem Siegelschneider. Seine Intaglios werden wegen ihrer Vollendung gerühmt. Er führte sowohl Originalwerke aus, als Kopien nach Antiken, doch fand er auf diesem Gebiet wenig Beschäftigung und konnte auch nur mit Mühe als Siegelschneider sein Brod sich verdienen. Er starb in Edinburgh am 3. Juni 1783.

s. Redgrave, Dict. of Artists. *I. P. R.*

Von ihm die folgenden Intaglien:

1) Kühe, eine stehend, die andere liegend.
2) Marie, Königin von Schottland. Karneol-Intaglie des Herzogs d'Athol. (Nach einem Gemälde in Holyrood-House.)
3) Cromwell. Kopf, von der Seite. Bez. BERRY F.
4) Hamilton William, schottischer Dichter.
5) Weiblicher Bildnißkopf, mit römischer Frisur.

s. Raspe, Descriptive Catalogue. London 1791.

Dr. Herm. Rollett.

Bersani. Fra Raffaino Bersani, Barfüssermönch, geb. zu Cremona, wurde am 2. Oktober 1506 als Münzmeister (magister cechae) von Modena bestellt, gab dieses Amt im Jahre 1508 auf, wurde, da sein Nachfolger nicht genügte, 1509 abermals berufen, 1518 vom Papste bestätigt und neuerdings 1522 von den Conservatori del Comune, nachdem die Münze mehrere Jahre lang geschlossen gewesen war. Gest. den 3. Dezember 1531. Von ihm existirten Golddukaten mit dem Bild Leo's X. vom Jahre 1517.

s. Campori, Gli artisti etc. negli stati estensi. p. 67. *B. B.*

Bersano. Giovanni Bersano, Maler, der im Jahre 1604 zu Verona thätig war. Von ihm ist ein Gemälde des hl. Franziskus in der Kirche de' Cappuccini in Vigoreto bei Viadana, bezeichnet: Joannes Bersanus pinxit anno 1604.

s. Grasselli, Abecedario biografico dei pittori etc. Cremonesi. p. 47 f. * *

Bersauter, Vorname unbekannt, deutscher Historienmaler des vorigen Jahrhunderts, war um 1760 in Augsburg, seiner Vaterstadt, thätig und malte mit Ölfarben auf Glas. Seine Bilder

waren nicht blos in Deutschland, sondern auch in Spanien, Portugal und den amerikanischen Kolonien sehr gesucht, wenn sich auch darin der Verfall der Kunst bemerkbar machte.
C. A. Regnet.

Bersch. Georg Bersch, deutscher Bildhauer in München, geb. zu Darmstadt 1842, erlernte zunächst die Kunst des Elfenbeinschneidens, ward dann Schüler E. von Launitz' in Frankfurt, siedelte hierauf an die Münchener Akademie über, wo er sich unter Widemann weiter bildete. Mit finanziellen Schwierigkeiten kämpfend, führte er (1874) eine badende Nymphe und dann (1876) eine sehr schöne Gruppe »Amor, seiner Mutter Venus den Gürtel raubend« aus. Als man beschloss Liebig in Darmstadt ein Denkmal zu errichten, erging der ehrenvolle Ruf der Ausführung desselben an B. der demselben in tüchtigster Weise entsprach.

s. Zeitschr. f. bildende Kunst. X, 362 u. 813. XII, 403. — Persönl. Notizen. *C. A. Regnet.*

Bersejay. Johanin Bersejay. Dieses französischen Malers gedenkt lediglich Laborde (Les ducs de Bourg. III, 147), indem er erzählt, dass derselbe, in Blois wohnhaft, für den Herzog von Orléans Wappen und Banner und zwar eines der letzteren mit Ölfarbe gemalt habe. Weitere Notizen über ihn mangeln.
C. A. Regnet.

Berselaire. Jan van Berselaire, Maler aus Ypern, 1468 unter den Künstlern genannt, die in Brügge an den »entremeets« der Hochzeitfestlichkeiten Karl's des Kühnen arbeiteten.

Im Archiv der Lukasgilde zu Brügge findet sich auch Jan de Baselayre oder Baselaere, Sohn des Jean, Dekorationsmaler, aufgeführt der 1488 das Meisterrecht erwirbt und von 1508 ab des öfteren Vorsteher der Gilde ist. 1530 nimmt er noch einen Schüler an. s. auch Jean van Beselaere

s. Delaborde, Les ducs de Bourgogne. p. 347. — De Vanden Casteele, Keuren et autres documents inédits de la Gilde de St. Luc à Bruges. p. 254. *H. H.*

Berseleto. Francesco Berseleto, paduanischer Maler des 18. Jahrhunderts. Nach Faccioli (Inscript. III, 253) befand sich in der Kirche S. Maria in Thiene ein Bild mit der Bezeichnung: Franciscus Berseletus patavinus fecit anno 1724. †

s. Pietrucci, Artisti padovani.

Berselli. Giovanni Berselli, italienischer Kupferstecher der Gegenwart, Schüler des G. Longhi, arbeitet zu Modena.

Von ihm gestochen:

1) Der hl. Rochus im Gefängniß, über ihm ein Engel mit dem Kranze, nach G. Reni. Gr. Fol.
2) Amor bei Mars und Venus, nach Guercino. Gr. qu. Fol. Preisblatt der Mailänder Akademie. 1837.

s. Apell, Handbuch. p. 54. **

Bersenew. Iwan Archipowitsch Bersenew, russischer Kupferstecher, geb. in Perm (?) 1762, gest. in Paris den 16. (5.) Januar 1789. Er war der Sohn eines Korporals der Katharinenberger Bergkompagnie. Betzki, damaliger Präsident der Akademie der Künste, hörte von seinen Fähigkeiten zum Zeichnen und ließ ihn nach St. Petersburg kommen, als er 17 Jahr alt war. Hier trat er in die Akademie ein, wurde Schüler von S. F. Iwanow vom J. 1780 an und erhielt folgende Medaillen: die 2. Silberne im J. 1782 und die 1. im J. 1785 für seine Zeichnungen nach der Natur, die große Goldene auch im J. 1785 für den Kupferstich »Maria Magdalana«. In demselben Jahr, nach Verabschiedung Iwanows, wurde ihm die Kupferstichklasse anvertraut und nachher ging er als Stipendiat der Akademie nach Paris, wo er Schüler von Bervic wurde, in dessen Auftrag er drei Kupferstiche zu der Ausgabe der Galerie des Prinzen von Orléans verfertigte. Er starb an Schwindsucht und Entkräftung.

Von ihm gestochen:

1) Mutter Gottes. Brustbild, mit der Unterschrift: »Гравировалъ 4-го возраста у: Иванъ Берсеневъ« (Gestochen vom Schüler Bersenew), vor 1782.
2) Mutter Gottes. Brustbild, Kopie eines Kupferstiches nach dem Gemälde von Lebrun, mit der Unterschrift: »П. Г. Лебріонъ. Гравировалъ Іванъ Берсеневъ.«
3) Die Gräfin K. N. Orlow geborene Sinowiew, nach dem Gemälde von Lewitzki (?), 1783 (In der Manier von Edelinck).
4) Der Apostel Andreas, nach dem Gemälde von A. Lossenko (in der Akademie der Künste), 1784. Mit der Unterschrift: »Пис. А. Лосенко и Гравир. И. Берсеневъ.«
5) Maria Magdalena, nach dem Gemälde von A. van der Werff (in der kaiserl. Ermitage), 1785. Mit der Unterschrift: »Van den Verfe Pinx. — Berseneff sculp.«
6) Moses mit den Gesetztafeln, Kopie des Kupferstiches von Nanteuil und Edelinck nach dem Gemälde von Champaigne (jetzt in der kaiserl. Ermitage), 1786. Mit der Unterschrift: »Гравир. И. Берсеневъ«, gr. Fol.

7—9) Drei Kupferstiche zu der Ausgabe: Galerie du Palais Royal ... par J. Couché. Paris 1786, gr. Fol., mit den Unterschriften: »Le Tentateur. Peint par Titien Vecelli. Dessiné par J. B. Wicar. Gravé par Berseneff, Pre de S. M. l'Imp^{ce} des Russies; »St. Jean L'évangeliste. Peint par Dominique Zampiéri. Dessiné par Vanderberghe. Gravé par Berseneff«; »Saint Jerome. Peint par Dominique Zampiéri. Dessiné et Gravé par Berseneff.«

10) Die Verklärung Christi, Kopie des Kupferstiches von J. Chereau nach dem Gemälde von Raffael d'Urbino. Beendigt von Maslowski, gr. Fol.

s. Archiv der Akad. der Künste zu St. Pbg., Akten: 1789 N. 6 und 1791 N. 3. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Geschichte der Akad. der Künste, redig. von Petrow),

St. Pbg. 1864, I, 142—144. 274. 281. 286. 292. 297. 298. — Иверсенъ, Мед. въ честь русс. дѣят. (Iversen, Medaillen zu Ehren der russ. Staatsmänner und Privatpersonen), St. Pbg. 1878. I, 33.
N. Sobko und D. Rowinski.

Berser. Peter Berser, 1380—85 Werkmeister der Stadt Strassburg. Sein Siegel mit der Umschrift: »S. Pietri dicti Berser« ist erhalten.

s. Schneegans. Maitres d'oevres bei A. Lange. Dict. des Arstist, franç. I, 67. *A. Schultz.*

Bersotti. Carlo Girolamo Bersotti (Borsotti), Stillleben- und Thiermaler, Schüler des C. Sacchi, geb. 1645 zu Pavia, thätig zu Pavia und Mailand, starb in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts.

s. Lanzi, Storia pittorica dell' Italia. IV. 250. — Ticozzi, Storia dei litterrati e degli artisti etc. della Piave. * *

Bersuglia. Gio. Domenico Bersuglia (auch Vesuglia) aus Miseglia, Bildhauer und Architekt des 16. Jahrhunderts, der hauptsächlich für den Dom von Orvieto arbeitet. In einer Urkunde vom 3. Febr. 1545, die seinen Namen zum ersten Male nennt, wird er als Prokurator des Bildhauers Simone Mosca aufgeführt, mit dessen Sohn Francesco er sich nachmals verschwägert. Im Juni 1547 besorgt er in Carrara Marmor für die Domarbeiten. Später hilft er Francesco Moschini bei der Herstellung des Visitations-Altars. 1558 werden ihm von Gio. da Montepulciano die Stuckdekorationen zweier Kapellen des Doms in Auftrag gegeben. — Die letzte Notiz über B. datirt von 1565, in welchem Jahre er in Angelegenheiten des Baues von S. Maria della Consolazione nach Todi berufen wird.

s. Campori, Mem. biogr. pp. 30, 31. †

Bert. Emile Bert, belgischer Landschafter, geboren zu Grammont den 5. Mai 1814, gest. in Gent den 21. Dezember 1847. Er war Schüler von Du Corron und von J. B. de Jonghe. Seit 1845 stellte er in seiner Heimath vielfach Landschaften aus, meist Ansichten aus der Umgebung von Grammont. Er hat auch eine kleine Anzahl von Landschaften radirt.

s. Journal des Beaux-Arts, 15. März 1867. — Hippert et Linnig, Le peintre-graveur belge et hollandais au XIX. siècle. *H. H.*

Bertall, Pseudonym für Charles Albert d'Arnoux, s. **Arnoux.**

Bertani. Giovanni Battista Bertani, Maler und Architekt in Mantua. Er wurde 1516 geboren. Auf seine künstlerische Erziehung erhielt Giulio Romano frühzeitig Einfluss, er brachte B. nach Rom, wo er die erhaltenen römischen Bauwerke studirte. Ein Zeugniß seines gründlichen Fleißes bietet seine 1558 in Mantua veröffentlichte Schrift: Gli oscuri e difficili passi dell'opera Jonica di Vitruvio di latino in volgare ed alla chiara intelligenza tradotti e con le sue figure a luochi suoi. Die ionische Säule verwandte er bei seinen späteren Bauten mit Vorliebe. B. gilt als der beste Schüler des Giulio Romano in der Architektur. Noch bei Lebzeiten des Meisters war er dessen Gehülfe bei den Mantuaner Bauten und wurde nach seinem Tode mit der Ausführung der von Giulio unvollendet zurückgelassenen Werke betraut. Der Herzog Francesco Gonzaga ernennt ihn am 12. Mai 1549 zum »Vicarius praefectusque curiae et fabricarum Mantuae. Non tantum summus architectus excellensque pictor, sed etiam perpolitus statuarius«. Als sein Hauptbau gilt die Babarakirche in Mantua. Am Backsteinkampanile eine Inschrift vom Jahre 1565, die Bertani als Erbauer der Kirche und des Thurmes nennt.

Der angeführte Satz aus dem Dekret des Herzogs Francesco Gonzaga belehrt uns über die Vielseitigkeit des Meisters. Befreundete Maler so z. B. Lorenzo Costa mochten ihn wohl zur Ausführung architektonischer Hintergründe verwenden, gelegentlich wohl auch seine Zeichnungen als Vorlage benutzen, wie ja auch Kupferstiche nach seinen Zeichnungen gefertigt wurden. Von eigenhändig ausgeführten Bildern ist nichts bekannt, sein Ruhm als Bildhauer beruht gleichfalls nur auf literarischen Nachrichten. B. starb am 2. April 1576.

Nach Bartsch's Vorgang wurde B. mit dem Kupferstecher Giovanni Battista Ghisi Mantuano für eine Person erklärt. Nagler hat diese Verwirrung wieder in einige Ordnung gebracht und mit Recht die Scheidung in zwei Künstler verlangt.

s. Milizia, Memorie etc. II, 89. — Ricci, Storia dell arch. III, 473—476. 506. — Carlo d'Arco, Arte in Mantova. — Nagler, Monogr. I, 754. *S.*

Domenico Bertani, der minder bedeutende Bruder des Giovanni Battista Bertani, arbeitete meist nach den Entwürfen des Letzteren zu Mantua, namentlich Freskomalereien in einigen Zimmern des herzoglichen Schlosses daselbst. Genauere Angaben über ihn fehlen.

s. Lanzi, Storia pittorica. IV, 17. — Ticozzi, Diz. — Siret, Dict. * *

Bertani. Giuseppe Bertani, Maler, starb 1797 im Alter von achtzig Jahren in Venedig. Er erwarb sich als Restaurator von Gemälden einen bedeutenden Ruf.

s. Moschini, Guida. I, 191. II, 194. — Venezia e le sue Lagune. I, II, 380. — Kunstchronik. 1884. p. 625. †

Bertani. Carlo Bertani, di Borgo s. Donnino, Maler, geb. 1741, Schüler des Bibbiena, malte im Jahr 1795 in Gemeinschaft mit Domenico Muzzi die 1820 zerstörte Kirche des Dominikanerklosters in Parma aus. Nur die ornamen-

talen Malereien dieser Kirche wurden dem B. übertragen. B. lebte noch 1801 sechzigjährig in Piacenza.

s. Donati, Descrizione di Parma. 1824. p. 130. *S.*

Bertano. Einen lombardischen Maler dieses Namens erwähnt Lomazzo in seinem Trattato della Pittura auf Seite 434. B. war vor Allem Portraitmaler. *Carl Brun.*

Bertaud. Marie Rosalie Bertaud, französische Kupferstecherin, wurde 1738 zu Paris geboren, bildete sich unter der Leitung des Saint-Aubin und des Choffard und arbeitete zu Paris eine Reihe von Seestücken, namentlich nach Joseph Vernet. In der technischen Ausführung der fast ganz radirten Blätter schließt sie sich eng an Pierre Philippe Choffard an und theilt mit ihm dessen Schwächen, die sich namentlich durch große Monotonie der Behandlung des Stofflichen geltend machen. Sie arbeitete noch zu Anfang dieses Jahrhunderts.

Nach ihr gestochen:

1) La barque mise à flot, nach Jos. Vernet. Oval. gr. Fol.
2) Les dangers de la mer, nach Jos. Vernet. Gr. qu. Fol.
3) Orage impétueux, nach Jos. Vernet. Gr. qu. Fol.
 I. Vor der Adresse des Crépy.
4) La pêche au clair de la lune, nach Jos. Vernet.
5) Les pêcheurs à la ligne, nach Jos. Vernet. Gr. qu. Fol.
 I. Vor der Adresse des Crépy.
6) Les pêcheurs italiens, nach Jos Vernet.
7) Le rocher percé, nach Jos Vernet. Oval, gr. Fol.
8) Allegorie mit einem Medaillon Gustav's III., nach Moreau.

s. Le Blanc Man. I, 307. — Portalis et Beraldi, Graveurs du 18 siècle. III, 720.

* *

Bertaud, eigentlich Cheradame, geborene B., französische Historienmalerin, Geburtszeit unbekannt, gest. gegen 1824, bildete sich unter L. David und erhielt 1819 eine Medaille zweiter Klasse. Sie stellte 1812 ein Porträt des Chevalier Anger und 1814 eine Hagar in der Wüste aus, beide unter ihrem Namen Mlle B. Vom Jahre 1817 aber führt sie auch als Künstlerin den Namen ihres Gatten Cheradame. Sie stellte in diesem Jahre ein Männerporträt aus und »die Töchter des Minos, an einem Festtage des Bacchus arbeitend«. 1819: eine Gärtnerin; Porträt des ehemaligen Divisionsgenerals Baron D. und noch zwei andere Porträts. 1822: Porträt des dramatischen Dichters Pizerecaurt (im Museum zu Nancy); die Fee Urgel oder was den Damen gefällt etc. In der Versailler Galerie sieht man ein von B. gemaltes Porträt des Generals Devraux de Sainte Maurice.

s. Bellier, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Bertaut. Marie Henriette Bertaut, französische Historien- und Genremalerin aus Paris, persönliche Verhältnisse unbekannt, lernte bei Gireaud und C. Nanteuil und stellte 1851 die Porträts des Frl. Caecilie Agimond und Alfred Musset's aus. 1852 eine Frau aus Algier (Studie); 1857 einen bretonischen Bauern; 1858 die Beerdigung des auf Uberti's Befehl 1220 ermordeten jungen Buon del Monte zu Florenz; 1861 Jesus dem Volke vorgestellt und verhöhnt; 1863 Maria Aprocezzese (Studie), ein Männerporträt etc.

s. Bellier, Diction. etc. — Gazette des Beaux Arts. X, 272. XV, 36. *C. A. Regnet.*

Bertaux. H. G. Bertaux, französicher Kupferstecher, der in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm gestochen:

Le moment d'hilarité universelle ou le triomphe de Charles et Robert. 1783.

s. Portalis et Beraldi, Graveurs du 18 siècle. I, 243.

* *

Bertaux. J. B. Bertaux, französischer Radirer, der in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm radirt:

Camées et Médailles. Pl. pour la Galerie de Florence. Die reine Radirung von Bertaux. Die Blätter wurden von mehreren anderen Stechern vollendet.

s. Le Blanc, Manuel. I, 307.

* *

Bertaux. Jacques Bertaux, französischer Landschafts- und Schlachtenmaler, geboren in Arcis sur Aube im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und Schüler von Bachelier. Derselbe stellte im Salon 1793 einen Spanier zu Pferde; den Schlachttag vom 10. August 1792; ein Husarengefecht; einen Angriff auf ein Dorf; ein Kavalleriegefecht aus. Im Salon 1795 folgten: Marsch des Troßes; ein Schlachtfeld; 1796: ein Gleiches; Marsch von Truppen und Troß auf dem Uebergange über einen Bach; Roß und Wagen; Pferd und Karren; Infanterie, von Husaren verfolgt; Truppen auf dem Marsche; Gefecht von Husaren mit anderen Truppentheilen; 1800: die Schlacht bei Pultawa; Überfall eines Proviantzuges durch Husaren; 1801: ein Schlachtfeld; ein Pferd auf der Weide. 1802: Gefecht bei Nazareth; Husaren-Gefecht in einem Gehölze.

s. Bellier, Dict. — Siret, Dict.

C. A. Regnet.

Bertaux. Léon Bertaux, französischer Bildhauer, geb. in Baury (Oise) 1827, bildete sich unter seiner Gattin Léon Bertaux, geb. Hébert. Ausgestellte Werke: Im Salon 1861 die Porträtbüste seines Vaters in Gips. 1862 (in der Londoner Ausstellung) ein paar Knaben als Kandelaber-Träger. 1865 Gipsbüste des

Landschaftsmalers Thuillier in der Bibliothek zu Amiens. 1866 Gipsbüste des Abbé Rousseau, Pfarrers von Montmartre. 1867 Gipsbüste des Hrn. F, Direktors der Vorbereitungsschule von Argentueil. 1868 das goldene Zeitalter; Büste eines jungen Mannes; Büste eines jungen Mädchens, Seitenstück dazu.

s. Bellier, Dict. — Gazette des Beaux-Arts. XIII, 550. *C. A. Regnet.*

Bertaux. Frau Léon Bertaux, geb. Helena Hébert, franz. Bildhauerin, geb. in Paris 1825, Schülerin ihres Vaters, des Peintre graveur Pierre Hébert. Ausgestellte Werke: 1849: Gipsstatuette der Gabrielle de V. 1857: Büste des Hrn. P. de B. in Gips. 1859: die drei Kardinaltugenden; ein Weihbrunnkessel in der Kirche von St. Gratien (Seine et Oise). 1861: Himmelfahrt Mariä, Gipsgruppe; der Winter, Bronze-Basrelief; »Für die Armen wenn's gefällig ist«, Bronze-Gruppe als Almosenstock. 1863: Himmelfahrt Mariä, Bronze-Basrelief; Nymphe, Brunnengruppe für die Stadt Amiens; eine Bronze-Gruppe mit Benutzung eines Entwurfs von Léon Hébert. 1864: Junger Gallier in römischer Gefangenschaft, Gipsstatue. 1865: Amor als Herrscher, Gipsstatue; Porträtmedaillon der Frau C. 1866: Gefährliche Liebkosungen, Gipsstatue. 1867: Junger gefangener Gallier, Marmorstatue. 1868: der hl. Mathias, Gips-Statue; Porträt der Frau V., Terrakotta-Relief. Im Jahre 1865 modellirte B. ausserdem eine Giebelgruppe »die Schifffahrt« für die neue Tuilerien-Fassade, und noch früher einen monumentalen Brunnen für Amiens, der 1864 ausgestellt wurde. In Notre Dame de Vincennes sieht man von ihr eine Gruppe »die Taufe Christi« und am Portal der Kirche St. Laurent in Paris die hll. Mathias und Philipp. Sie erhielt 1864 und 1867 Medaillen und verbindet mit edler Auffassung und tiefer Empfindung tüchtiges Naturstudium.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertaux-Duplessi, s. **Duplessi-Bertaux.**

Bertazzolo. Giovanni Angelo Bertazzolo, Wasserbauingenieur in Mantua, blühte am Ende des 16. Jahrhunderts. Er gehört der großen Mantuaner Künstler- und Adelsfamilie der Bertazzolo oder Bertazzuoli an (Nr. 27 des Stammbaum's bei Carlo d'Arco). Der Herzog Vincenzo von Mantua ernannte ihn 1596 zum Superiore generale delle acque (Praefectus aquarum).

s. Carlo d'Arco, Arte in Mantova. I und II. — Campori, Art. stran. p. 68 *S.*

Gabriele Bertazzolo, Architekt und Ingenieur zu Mantua, blühte im Anfang des 17. Jahrhunderts. Der jüngste der drei Gabriele B. (No. 33 des Stammbaums bei C. d'Arco II, 256) war wie die meisten Glieder der Familie Bertazzolo »Prefetto delle acque dello stato e ducato di Mantova«. Der Herzog Vincenzo Gonzaga beschäftige ihn vielfach. 1603 erhielt er von ihm den Auftrag einen genauen Plan des ganzen Herzogthums aufzunehmen. Diese Arbeit wurde sehr gerühmt, doch scheint sich kein Exemplar erhalten zu haben. Derselbe Herzog schickte ihn 1607 nach Monferrato, um die Wasser des Hügellandes nach dem Po abzuleiten und den Gefahren einer Ueberschwemmung vorzubeugen. Noch von anderen ähnlichen Wasserbauten wird berichtet. Sein Ruhm drang über die Grenzen des Vaterlandes hinaus. Das beweist ein ihm 1602 von Herzog Friedrich von Württemberg ertheilter Auftrag. Auch ein Hochbau soll von ihm herrühren, das Kloster S. Francesco di Paola in Pusterla. Besondere Geschicklichkeit wird ihm als Erfinder von Maschinen und als Veranstalter von Festlichkeiten nachgerühmt. Diese von ihm geleiteten Feste fanden meist in Mantua zu Ehren der Gonzaga statt, zwei veranstaltete er in Florenz im Auftrag des Großherzogs von Toskana.

Folgende Schriften hat B. herausgegeben:

1) Breve descrizione della vita di San Leone I. pontefice e di Attila flagello di Dio, 1614 und 1727.
2) Descrizione delle allegrezze fatte in Mantova per le nozze delle Maestà di Spagna e Francia 1615.
3) Breve relazione del nobilissimo trionfo e della sontuosissima festa celebrata in Mantova per la elezione di S. M Ferdinando arciduca d'Austria all' Impero, 1619.
4) Relazione intorno all'acque della Gusolina, 1619.
5) Breve relazione dello sposalizio di Eleonora Gonzaga coll' Imperadore Ferdinando II, 1622.
6) Breve descrizione de' fuochi trionfali fatti in Mantova per le nozze di Eleonora Gonzaga coll' Imperador Ferdinando II, 1622.
7) Breve relazione delle allegrezze fatte in Mantova il di 18 settembre 1622 per la coronatione della Imperatrice Leonora Gonzoga del Regno d'Ungheria, 1622.
8) Brevissima relazione dell' augusto apparato di fuochi artificiali fatti in Mantova il di 5 Aprile 1616 nel passaggio di Claudia dei Medici alle sue nozze con Leopoldo arciduca d'Austria, 1626.

Auch ein Drama des B. (La Gonzaga ossia l'origine de' Gonzalie nel domminio di Mantova) soll noch handschriftlich existiren. Gabriele starb am 30. Oktober 1626 als ein Funfziger. Sein Testament vom 10. Oktober 1626, das viele fromme Stiftungen enthält, zeugt von seiner Frömmigkeit. Seine Zeichnungen und Maschinen (Modelle) vermachte er den Jesuiten mit der Berechtigung, sie auf Kosten der Erben zu publiziren. Die Veröffentlichung ist indess unterblieben.

s. Carlo d'Arco, Arte in Mantova. I, II. — Cicognara, Storia della scultura. VI, 150. — Bellori, Vite etc. — Füssli, Künstler-Lex. *S.*

Bertea. Ernesto Bertea, italienischer Landschafter, geboren den 2. August 1836 in Pineroto (Turin), lernte bei dem ausgezeichneten Maler Ernesto Allanson, dann in Genf, endlich bei Troyon in Paris. Unter seinen Arbeiten

zeichnen sich aus der »Carro Pisano«, jetzt in Lissabon im Besitz des Königs von Portugal, »die balearischen Inseln« im Besitz der Gesellschaft der schönen Künste in Triest. Er radirte mit Erfolg; einige dieser Arbeiten in der Zeitschrift »L'arte in Italia« (Turin 1869—73). B. ist Ritter der Krone von Italien und Ehrenmitglied der albertinischen Akademie. *G. M.*

Berteaux. Hippolyte Dominique Berteaux, französischer Historienmaler, geb. zu St. Quentin (Aisne) den 28. März 1843, bildete sich unter H. Flandrin und Lequien und L. Cogniet und stellte 1864 aus: die Genien des Tages verjagen die Genien der Nacht (Zeichnung); 1865 ein Bildniß der Frau G. und des Fräuleins G. 1866 folgte »Ein gutes Herz« und 1868 »Narrheit und Kinderspiele«, dann das Porträt der Frau B.

s. Bellier. Dict. *C. A. Regnet.*

Bertechi. Giovachino Bertechi, italienischer Kupferstecher des 18. Jahrhunderts, in Rom geboren und daselbst thätig.

Von ihm gestochen:

Maria, nach Aurelia Milano.

s. Heineken, Dict. II, 639. — Zani, Encicl. **

Bertelemi, französischer Maler, peintre du roy.

Nach ihm gestochen:

1) Berthold, P. F. Franziskaner, gest. von N. Bonart. Schabk.
2) Le siège de Calais, gest. von Jean Louis Anselin. Gr. qu. Fol. **

Bertelli, italienische Künstlerfamilie, aus welcher im 16. Jahrhundert mehrere Männer hervorgingen, die als Kupferstecher, namentlich aber als Verleger von Kupferstichen von Bedeutung waren. Die genaue Zahl der von jedem einzelnen dieser Künstler eigenhändig gestochenen Blätter festzustellen, ist um so schwieriger, als die Blätter oft nur den Namen ohne nähere Bezeichnung ob verlegt oder gestochen enthalten. Sodann aber kauften die Bertelli häufig die Platten anderer Künstler im späten Zustande, retouchirten sie von Neuem und schliffen den Künstlernamen heraus, um den eigenen dafür hineinzusetzen. Genaue Verzeichnisse der mit dem Namen der verschiedenen Glieder der Familie Bertelli versehenen Blätter sind, soweit sie nicht auf Grund besonderer Stechernamen den Werken des Letzteren einzureihen sind, von Wichtigkeit, einestheils wegen der Bedeutung der Blätter als Stecherleistung, obwohl gelegentlich auch gewöhnliche Marktwaare mit unterläuft; sodann aber wegen der Maler, deren Stoffe sie behandeln. Die Thätigkeit der Bertelli beginnt namentlich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Hauptorte ihrer Thätigkeit sind Venedig und Modena.

Christofano Bertelli, italienischer Kupferstecher und Herausgeber von Kupferstichen, geboren zu Rimini, arbeitete in der 2. Hälfte des 16. Jahrh. zu Modena.

Von ihm gestochen oder verlegt:

1) Maria mit dem Kinde und den hll. Sebastian, Aemilius und Rochus, nach Correggio. Bezeichnet: P. me Christofano Bertelli. Gr. Fol.
2) Maria mit dem Kinde, dem hl. Georg und anderen Heiligen nach Correggio, ebenso bezeichnet.
3) Maria mit dem Kinde, den hhl. Augustin und Sebastian und der hl. Helena. Ebenso bezeichnet.
4) Die Bekehrung des hl. Paulus, nach Gio-Ant. Licinio. Ebenso bezeichnet.
5) Die Altersstufen des Mannes. Bezeichnet: per me christopheno bertello. Gr. qu. Fol.
6) Die Altersstufen des Weibes. Bezeichnet: Christopheno bertello. Gr. qu. Fol.
7) Reiterbildniß des Ottavio Farnese. Bezeichnet: per me christofano bertello da rimino in modena. Fol.

s. Gori. I, 107. — Füssli. 1763. pag. 50. — Heineken. II, 642. — Strut. p. 89. — Le Blanc, Manuel. I, 307. **

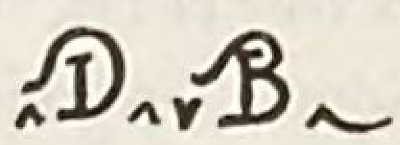
Donato Bertelli, Kupferstecher und Kunsthändler, welcher zwischen 1560 und 1570 in Venedig thätig war.

Von ihm gestochen oder verlegt:

1) Le Vere Imagini Et Descrizioni Delle Più Belle Città Del Mondo etc. Venetiis apud Donatum Bertelli ad signum divi Marci 1569. Dem J. J. Fugger von Kirchberg gewidmet. Kl. qu. Fol. Auf einzelnen Blättern des Werkes die Initialen D. B.
2) Cividatum aliquot insigniorum et locorum magis muniterum exacta delineatio cum additione aliquot Insularum principalium. Venetiis 1574. Donati Bertelli formis. 4. 51 Bll. mit dem Monogramm des Nic. Beatrizet.

s. Le Blanc, Man. I, 307. — Nagler, Monogr. II, 967. **

Domenico Bertelli, Kupferstecher oder Verleger von Kupferstichen, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Rom und Venedig lebte. Auf der von ihm herausgegebenen Ansicht von Neapel findet sich das beistehende Monogramm:



Von ihm gestochen oder verlegt:

1) Ansicht von Neapel aus der Vogelperspektive. Rad. Venetia alla Libaria del segno di S. Marco in merzaria. Gr. qu. Fol.
2) Maria mit dem Kinde, von Mönchen und Nonnen verehrt, in einem Rosenkranz. Purpureas praebete rosas etc. ad signum Bibliothecae D. Marci, Domenico Bentelli exc.

s. Heineken, Dict. II, 647. — Nagler, Monogr. II, No. 968. **

Ferdinando Bertelli, italienischer Kupferstecher und Verleger von Kupferstichen, der in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Venedig thätig war.

Von ihm gestochen oder verlegt:

1) Maria mit dem Kinde, dem hl. Joseph und dem Giovannino, nach Batt. Franco. Kl. Fol.
2) Maria von zwei Heiligen verehrt. F. Bertelli, fec.
3) Christus Kranke heilend, nach P. Farinati. F. Bertelli exc. 1566. Gr. qu. Fol.
4) Maria von zwei Engeln gekrönt, Kopie nach Dürer. Fernado Berteli exc. B. 101. Heller 1812.
5) Christus am Kreuz, nach Giulio Romano, Bertilli exc. Qu. Fol.
6) Il Mondo alla riversa, Darstellungen in 5 Streifen mit Text. F. Berteli exc. Gr. qu. Fol.
7) Venus und Amor auf einem Tuche liegend, nach Tizian. Fer. Bertelli fec. Nic Nelli exc. 1566. Gr. qu. Fol.
8) Andrometa, nach Tizian. Ferrando Bertelii excudebat. G. qu. Fol.
9) Seeschlacht bei Lepanto. Rad. F. Bertelli del. N. Bonifacio sc. Gr. qu. Fol.
10) Artilleriegefecht aus derselben Schlacht. 6 Bll. davon 3 Bll. Text. F. Bertelli del. Holzschnitt. Roy. qu. Fol.
11—60) Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus unquam antehac editi. Fer. Bertelli aeneis typis excud. Venetiis 1569. 4°. Spätere Ausgaben von 1589, 1591, 1592 und 1594. (Brunnet I, 815 und Deschamps et Brunet, Supplement I, 117.)
61—153) Mit diesem Bande sind gewöhnlich noch weitere 93 Bll. zusammen gebunden. Sämmtlich unbezeichnet.

s. Heineken, Dict. II, 641. — Huber und Rost, Handb. III, 176. — Le Blanc Man. I, 307. — Brunet, Manuel du Libraire. I, 815. — Deschamps et Brunet, Supplement. I, 117. **

Luca Bertelli, italienischer Kupferstecher und Verleger von Kupferstichen, der zwischen 1550 und 1580 in Rom und Venedig thätig war. Aus seinem Verlage gingen namentlich die Stiche des Nic. Beatrizet und des Agostino Carracci hervor.

Von ihm gestochen oder verlegt:

A. Altes Testament.

1) Der Berg Sinai, nach Gio. Batt. Fontana. 1569 Lucae Bertelli formis. Gr. qu. Fol.
2) Die eherne Schlange in der Wüste, nach Michelangelo. Luca Bertelli. Qu. Fol.

B. Neues Testament.

3) Die Darstellung der Maria im Tempel, nach Taddeo Zuccaro. Luc. Bertelli formis.
4) Die Anbetung der Hirten. Titianus pro Luca Berteli. Gr. qu. Fol.
5) Die Ruhe auf der Flucht, nach Tizian. Luc. Bertelli formis.
6) Maria mit dem Kinde: Vergine bella che etc. nach Tizian. Luc. Bertelli formis.
7) Taufe Christi, der auf einem Stein kniet. Luc. Bertelli formis. Unten 4 Verse: Non isti Christum latices etc. Fol.
8) Das Gleichniß vom reichen Manne, nach Dom. Campagnola. Folge von 3 Bll. Qu. Fol.
9) Der Zinsgroschen, nach Dom. Campagnola. Qu. Fol.
10) Christus und die Samariterin am Brunnen. Manda Signor nel freddo petto etc. Luca Berteli exc. Qu. Fol.
11) Die Fußwaschung.
12) Christus am Ölberg. 3.
13) Das hl. Abendmahl, nach Tizian. Apud Lucam Bertellum. Gr. Fol.
14) Die Geißelung: Et fui flagellatus etc. nach P. Farinati. Lucae Bertelli formis. Gr. Fol.
15) Christus im Elend, nach Tizian. L. Bertelli exc.
16) Die Dornenkrönung. Luc. Bertelli formis. Gr. Fol.
17) Die Kreuzigung, nach Michelangelo. M. A. Luc. Bertelli formis. Gr. Fol.
18) Die Kreuzigung, So che'l mio Dio etc. nach Julio Clovio. Lucae Bertelli formis. Fol.
19) Maria in Thränen, nach Tizian. L. Bertelli exc.
20) Die Kreuzabnahme mit 2 Leitern, nach Girolamo Muziano. Luca Bertelli formis.
21) Die Kreuzabnahme mit 4 Leitern. Lucae Bertelli formis. Gr. Fol.
22) Pietà mit der hl. Magdalena u. d. hl. Johannes. Luc. Bertelli formis. Gr. qu. Fol.
23) Die Auferstehung Christi: Luca Bertelli. Gr. Fol.
24) Die Ausgießung des hl. Geistes, nach Taddeo Zuccaro. Lucae Bertelli formis

C. Heilige und andere kirchliche Darstellungen.

25) Maria mit dem hl. Sebastian, nach Correggio. Gr. Fol.
26) Krönung der Maria, nach Zuccaro. Lucae Bertelli formis. Gr. Fol.
27) Die 4 Evangelisten in einem Tempel an einem Tisch sitzend, nach Michiel van Coxie. Lucae Bertelli formis. Qu. Fol.
28) Die hl. Katharina von Siena, nach Franc. Vanni. Lucae Bertelli formis.
29) Martyrium der hl. Faustina und Jovita. Venetiis apud Lucam Bertellum. Gr. Fol.
30) Der hl. Franziskus empfängt die Wundmale. Fol.
31) Die hl. Margaretha, nach Tizian? Lucae Bertelli formis. Gr. Fol.
32) Der hl. Michael, nach Raffael. Lucae Bertelli formis.
33) Der hl. Petrus der Eremit. Fol.
34) Die hl. Veronika. Apud Lucam Bertellum formis Romae.
35) Das jüngste Gericht, nach Gio. Batt. Fontana. Lucae Bertelli formis. Gr. Fol.
36) Der Papst und der Senat vor Maria, in Mitten des hl. Dominikus, Thomas von Aquino und zweier anderer Heiliger. Auch genannt »Il nome di Dio«. 1582 Lucae Bertelli formis. Nach Ag. Carracci. Gr. Fol.

D. Mythologie.

37—44) Folge von 8 Blatt nach Tizian?
 37) Apollo und Marsyas, Ecco qui Marsia etc.
 38) Teiresias vor Jupiter und Juno.
 39) Atalante und Hyppomenes. Fu sempre etc.
 40) Faun und Nymphe. Casi l'Cieco etc.
 41) Die Vestalin Tuccia. Ecco quanto etc.
 42) Ein junger Mann zu Pferde vor 2 Philosophen. Mentre la gioventù etc.
 43) Daphne und Apollo. Dafne fuggendo etc.
 44) Nymphe von einem Satyr überrascht. Se quanto il can etc.
45) Die 3 Parzen. Le fatali noi tre sorelle etc. Lucae Bertelli formis. 4.

E. Porträts, Allegorien, Verschiedenes.

46) Ferrante Gonzaga Principe di Molfetta: De'nemici de l'Austria etc. Lucae Bertelli formis. Reiterbildniss. 4.
47) Hippolyta Gonzaga, Büste. Luc. Bertelli exc. 4.
48) Filiberto di Scialon Principe di Orange: L'alma cittade in cui sepolta etc. Reiterbildniss. 4.
49) Francesco Petrarca. Luca Bertelli for. Fol.
50) Eine Alte mit Kindern, die sich an einem Feuer wärmen. Chi pigro in otio etc. Nach Tizian? Luca Bertelli exc. Fol.
51) Die Wahrheit. Ma non e buono il uino etc. Luca Bertelli for. Fol.
52) Kavalkade zur Inthronisation Alexander's VII., in 9 Reihen übereinander. L. Bertelli fec. J. G. Rossi exc. Gr. qu. Fol.
53) Allegorie auf den Tod. Etiam ferocissimos domari Per feroce che sia etc. Nach Tizian. Venetiis Lucae Bertelli formis.
54) Algieri habuto rispetto alla proportione della Italia et della Spagna etc. 1565. Qu. Fol.
55) Mondscheinlandschaft mit einem schlafenden Reisenden. Luc. Bertelli exc. nach Tizian.
56) Albero de principi othomani col sommario delle vite loro descritte da Thomaso Porcacchi da Castiglone Arretino. Venetiis apud Lucam Bertellium 1570. Gr. Fol.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Heineken, Dict. II, 647. — Zani, Encicl. — Gori. I, 107. — Le Blanc, Manuel. I, 309. — Nagler, Monogr. IV, 1382. **

Orazio Bertelli, italienischer Kupferstecher und Verleger von Kupferstichen, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Venedig thätig war. Wahrscheinlich der Nachfolger des Luca Bertelli. Er zeichnet sich Hora. Ber. For. und Hora. Ber. for. 1588.

Von ihm gestochen:

1) Christus am Kreuz, nach Paolo Cagliari. Fol.
2) Christus und die Apostel. O. Bertelli. 13 Bll. 8.

s. Heineken, Dict. II, 642. — Le Blanc, Manuel. I, 310. — Nagler, Monogr. III, 1323. **

Pietro Bertelli, Kupferstecher, Verleger von Kupferstichen und Buchhändler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Venedig, Rom und Vicenza thätig war.

Von ihm gestochen oder verlegt:

1) Die hl. Margaretha mit dem Drachen. Nach Tizian. Fol.
2) Il Libro delle Machine.
3—17) 15 Bll. Bildnisse: Vite degli imperatori de' Turchi, con le loro effigie intagliate in rame e date in luce da P. Bertelli. Vicenza 1599. Kl. Fol.
18—124) 107 Bll. Diversarum nationum habitus centum et quatuor iconibus in aere incisis diligenter expressi, item ordines duo processionum, unus summi pontificis, alter ser. principis Venetiarum, Opera Petri Bertelli. Apud Alciatum Alcia et P. Bertellium. Patavii 1589 und 1594. 8°.
125—202) 78 nummerirte Bll. To. Alter. Diversar. nationum habitus nunc primum editi a P. Bertellio quib. addita sunt ordo romano imperii ab Othone II institutus, Poma regis Turcarum et personatorum vestitus varii, quorum in Italia frequens usus. Patavii 1592.
203—276) 74 nicht nummerirte Bll. Tomus III, Diversarum nationum habitus Collectore Petro Bertello. Patavii 1596. 8°.
277—335) 59 Bll. m. d. T: Theatrum Urbium Italicarum. Collectore Petro Bertellio Patav... Venetiis 1599. 4°.
II. Ausgabe Vicenza 1616.
III. Ausgabe Roma 1629 s. Francesco Bertelli.
336) Itinerario d'Italia latino.

s. Heineken, Dict. II, 647. — Füssli, K.-L. — Brunet. I, 815. — Le Blanc, Manuel. I, 310. — Nagler, Monogr. I, 214. **

Francesco Bertelli, Sohn des Pietro Bertelli, Kupferstecher und Verleger von Kupferstichen, arbeitete zu Padua in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er zeichnete seine Blätter zuweilen: Fra^co^ Ber^li^ fece. F. B. F. und f. b. f. In dem von ihm herausgegebenen Theatro delle Città d'Italia kommen auch das aus den Buchstaben A B F gebildete Monogramm (Nagler I Nr. 214) oder dieselben Buchstaben getrennt in einem Täfelchen vor. Nagler nimmt diese Bezeichnungen für Francesco Bertelli in Anspruch.

Von ihm gestochen oder verlegt:

1) Eine betende Heilige mit gekreuzten Armen, vor derselben ein Buch. Fol.
2) Einzug des Herzogs von Savoyen in Turin.
3) Bildniss des Sperono Speronio.
4) Theatro delle Città d'Italia con le sue figure intagliate in Rame et descrittioni di esse in questa terza impressione accresciuto etc. Padova 1629. 79 Bll. m. d. Titel. 4. Gest. von Francesco Bertelli und Matthias Dregsellius. Die übrigen Blätter stammen von den retouchirten Platten des von Pietro Bertelli herausgegebenen Werkes: Theatrum urbium italicarum etc. Vicenza 1616, Roma 1629.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Strutt. p. 88. — Brulliot, Man. II, 781. — Le Blanc, Manuel. I, 309. — Nagler, Monogr. I, 214. **

Bertelli. Luigi Bertelli, ferraresischer Dekorationsmaler und Architekt, geb. 1749, gest. 1823, Schüler von Ghedini. Er malte in der Chiesa Nuova Fresken und ein Oelbild, ein Dämon in den Flammen, außerdem viele Landschaften als Sopraporten. Von ihm auch die Radirungen zu dem von seinem Bruder Andrea verfassten, 1794 in Ferrara gedruckten, Pastoralgedicht L'arrivo.

s. Baruffaldi, Artisti Ferraresi. II, 594. †

Bertels. Jean Baptiste Bertels, flämischer Bildhauer, geboren zu Antwerpen 1760. Von 1775—1784 finden wir ihn unter den Schülern der Antwerpener Kunstakademie und später in Brüssel, wo er sich an den Ausstellungen betheiligt und auch in seine Geburtsstadt Werke halb industriellen Karakters sendet. Er arbeitete in Bein, Holz und Wachs und die nachgenannten in Katalogen aufgeführten Gegenstände geben ein Bild seiner Vielseitigkeit. Brüssel, Aus-

stellung von 1811: Leda, Gipsfigur; Nymphe in Terrakotta; Kind mit Vogelnest ebenso; Reliefporträt in Wachs; Kupido aus Holz. Antwerpen 1813: Junge Frau, Halbfigur, Terrakotta. Brüssel 1813: Terrakottafiguren für Armleuchter; in Holz geschnitzte Greife als Konsolen; Löwenkopf in Wachs. Brüssel 1815: Prometheus, Gipsfigur. Brüssel 1830: Löwenkopf, Gipsrelief.

Bertels starb zu Brüssel den 17. Juni 1834.

Eigene Notizen. *H. Hymans.*

Bertenazzi. Carlin Bertenazzi, Schauspieler und Dilettant in der Kupferstecherkunst, welcher sich unter Pierre und Watelet heranbildete.

Bildniss des Künstlers:

Gemalt von De Lorme, gestochen von G. Benoit. 8⁰.

s. Heineken, Dict. II, 648. * *

Bertens. Michele Bertens, auch Bartens, genannt Micheletto, flämischer Holzbildhauer, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts thätig war und von dem sich Arbeiten in Praglia und in S. Giustina zu Padua befinden sollen.

s. Moschini, Guida di Padova. p. 56. — Brandolesi, Pittori etc. di Padova. p. 105. — Zani, Encicl. †

Berterham. Johann Baptist Berterham auch Bertheran, belgischer Kupferstecher, welcher zu Brüssel am Ende des 17. und am Beginn des 18. Jahrhunderts arbeitete. Seine Blätter geben meist Ereignisse der Zeit, Feierlichkeiten und Portraits, in der Regel nach fremder Zeichnung. Seine Technik verwendet mit gleichem Geschick die Radiernadel wie den Grabstichel.

Von ihm gestochen:

A. Heilige Darstellungen:

1) Maria, ein Kreuz tragend, das von Engeln gestützt wird. Brux. 1696. 4⁰.
2) Der heilige Rochus. J. Berterham sculp. 1696. Le Bl. 1.
3) L'Agneau pascal, »Imite cet Angeau si tu veux t'en nourir«. Le Bl. 3.
4—6) Folge von 3 Blatt:
 4) La remission des Péchés. Le Bl. 3.
 5) La Résurrection de la Chair. Le Bl. 5.
 6) La vie éternelle. Le Bl. 6.
7) Miraculosae ab annis 1370 Eucharistiae, Austriacae magnitudinis basi, Carolus V Imperii, et Regnorum Coronas Sponte abdicatas anno 1555 Bruxellis appendit, Caroli Nepotes, Albertus et Isabella, Belgii principes et Ferdinandus Cardinalis Prorex Belgicae, ac Bruxella, hunc Arcum triumphalem, quontannis mense Julio, in D. Gudulae erigi curarunt. Nach B. van Orley. Le Bl. 8.
8) Le Miracle du St. Sang arrivé au Bois Seigr. Isaac l'An 1405. Le Bl. 2.

B. Geschichte, Feierlichkeiten:

9) Cérémonie du Serment de fidélité prêté à Philippe V. Le Bl. 9.
10) Le juste grandeur de la Clef d'or que les Seigneurs du Conseil d'Etat commis au Gouvernement gral des Pays-bas ont fait present au nom de Sa Majᵉ Charles III Roy d'Espagne, au Magistrat et Bourgeois de la ville du Louvain, pour marque de leur fidélité. 1710. Le Bl. 12.
11—12) Folge von 2 Bll. L'Inauguration de Charles VI comme comte de Flandre, faite à Gand le 18 oct. 1717.
 11) Le grand Théatre dressé sur la place du Vendredi. Nach C. Eyckens. Von 2 Platten. Le Bl. 14.
 12) La Cérémonie faite dans l'église de S. Bavon. Le Bl. 15.
13) Allegorie zu Ehren Karl's VI., nach J. V. Duplessie. 1718. Dedié par Goth. Jos. Comes de Dernath. Louvain 1718. J. Panneels excud. Le Bl. 16.
14) Recueil des devotions et divertissements de son Altesse Serenissime Marie Elisabeth Archiduchesse d'Autriche Gouvernante Generale des Pays-Bas Autrichiennes dans sa Résidence à Bruxelles. Bruxelles chez G. Fricy 1736, qu. 4⁰. Gest. von J. Berterham und P. Bouttats.
15) Desembarco Del Rey Nuestro Sennor delante de Baya de Napoles, passando de la R. de Francia en que iva a la Capitana de Napoles, que saliò à Vecibir à S. Magᵈ. con la Esquadra, el dia diez y scis del mes de Abril de 1702. Nach Ph. Pallotta. Gr. qu. Fol.
16) Transito del Pò Sobre Puente De Barcas etc. nach Philippus Pallotta 1703. Gest. 1704.
17) Viage del Rey Catholico N. S. Phelipe V de Milan a Cremona Cuyo Destrito Comprende Este Mapa. Philippus Pallotta Sac. Cathae. Mtis. Architectus etc. inv. et delt. Matriti. E. H. Fricx Typographus Regius excudit Bruxellis 1704. Qu. Fol.
18) Embarco Del Rey Nuestro Señor En El Muelle De Barcelona Para passar a Italia etc. nach Philippus Pallotta 1703. Gest. 1704.
19) Juramento Y Omenaje De Fidelidad Que El Reyno De Castilla A. J. Leon Hizieron Al Rey N. S. Phelipe V etc. nach Philippus Pallotta 1703.
20) Battalla da Luzzara dada en 15 de Agosto de 1702. Nach D. Felipe Pallotta. Le Bll. 11.
21) Feu d'artifice, tiré à Bruxelles le 22 févr. 1702, à l'occasion de l'inauguration de Philippe V comme duc de Lorraine. Nach Guill. de Bruyn. Le Bl. 10.
22) Feu d'artifice tiré le 11ᵉ Octobre 1717, dans le Parc de la Cour de Bruxelles à l'occasion de l'Inauguration de sa Majésté (Charles VI) comme Duc de Brabant. Nach P. Herogelle. Le Bl. 13.

C. Portraits:

23) Arnauld, Ant. prestre 1695. Le Bl. 17.
24) Carolus X. D. G. Francorum rex. »Omnia in manv domini« Medaille. Le Bl. 26.
25) Eschius, Nicolaus annis 40 pastor et reformator Beginagii Diestemiensis. Le Bl. 18.
26) Hugo, Ioannes archiepiscopus Trevirensis 1693. Le Bl. 19.
27) Isabella Clara Eugenia . . . Abdisse van Cameren. 1696. Le Bl. 20.
28) Maximilien Emanuel, Titelblatt zu Abaco's Kirchenquartetten. Le Bl. 21.
29) Rubempré, Philippe François, prince de, nach Cortens. Le Bl. 22.

D. Titelblätter etc.:

30) Titelblatt zu dem Werke: Concerti a quatro da Chiesa. . . da Evaristo Felice dall'Abaco, Amsterdam, 1715. Gest. zu Brüssel 1712. Le Bl. 7.

31) Titelblatt zu dem Werke: Aulae Bavariae Magnificentia. 202:285 mm. Le Bl. 23.

32) Titelblatt zu dem Werke: Dupin, Histoire du Concil de Trente. Bruxelles 1721. Le Bl. 24.

33) Zueignung zu dem Werke: Cornelis de Bie, van Lier: Echos Wederklanck enz. voor synen vriendelyken Adieu van de wereld. Anno 1706. Brüssel.

34) Wappen des Franc. German. de Munck, abbé de Grimberge. Le Bl. 25.

35) Bll. für das Werk: Sanderi Chorographia Brabantiae. Le Bl. 27.

Siehe auch oben Nr. 28.

s. Heineken, Dict. II, 649. — Strutt. p. 89. — Füssli, Künstler-Lex. — Le Blanc, Manuel. I. — Kramm, De Levens en Werken. I, 86. — Llaguno, Noticias. p. 95. * *

Bertesi. Jacopo Bertesi, cremonesischer Holz-Bildhauer, ist nach Grasselli gegen 1614 in Soresina geboren. Von ihm stammen das Kruzifix gegenüber dem Altar des hl. Benedikt, die Madonna auf dem Altar der Maria delle Grazie und eine große Darstellung der heiligen Familie in einer Landschaft in der Kathedrale von Cremona. Für S. Marcellino e Pietro ebenda schnitzte er den reichen Rahmen des Hauptaltarbildes und für S. Pietro al Pò das Kruzifix in der Sakristei. Längere Zeit lebte er auch in Genua, wo in S. Agostino eine Statue der Modonna von seiner Hand. Als sein Meisterwerk gilt ein Kruzifix auf dem Hauptaltar der Kirche S. Antonio Abate in seiner Vaterstadt Soresina. Er ist wahrscheinlich mit dem Giacomo Bertesi identisch, der zu Anfang des 18. Jahunderts in Valencia lebte und für die Kirche S. Juan del Mercado 1700 eine Statue der Madonna del Rosario an der Fassade und die Bildsäulen der zwölf Stämme an den Pfeilern im Innern machte und von dem die Dekoration des Saales in dem Garten der Pontons vor der Stadt, und das Tabernakel der Empfängniß im Profoßhause der Jesuiten stammen. Grasselli läßt den B. schon gegen 1690 sterben, das ist indess vermuthlich das Jahr, in dem er nach Spanien auswanderte.

-Giuseppe Bertesi, Sohn des Vorigen und gleichfalls Holzbildhauer. Es wird ihm die Statue des hl. Dominikus in der Kirche von Maleo (im Territorium von Lodi) zugeschrieben.

s. Bartoli, Notizia delle Pitture etc. pp. 111, 134, 154, 162. — Pietro Maisen, Cremona illustrata. pp. 119, 122, 161. — Bermudez, Dicc. — Le arti Ital. in Isp. Roma 1825. p. 94. — Grasselli, Abecedario biogr. etc. — Zaist, Not. istor. dei Pitt. etc. Cremonesi. II, 91. *S.*

Bertha, angeblich eine Künstlerin des Mittelalters in Böhmen. In der Georgskirche in Prag befindet sich ein steinerner Altar, dreitheilig, aus Mergelstein gemeißelt, die von zwei Donatoren verehrte Jungfrau mit dem Kinde vorstellend. Es sind dies der Herzog Wladislaw II. und die Äbtissin Bertha, welche die Kirche 1142 nach dem Brande neu errichteten. Die Madonna sitzt auf einem Throne, über ihr schweben zwei sie krönende Engel, welche in den Händen Weihrauchgefäße tragen. Zu Füßen des Thrones knieen zwei betende Nonnen. Die ebenfalls knieenden Figuren der Votanten sind auf den abgerundeten Seitenflügeln des Altars angebracht. Der gekrönte Wladislaw ist auch durch das beigeschriebene Wort REX bezeichnet. Das Kunstwerk ist streng im Stil, doch nicht ohne Lieblichkeit in den Gesichtern, besonders jenem der Äbtissin, der Faltenwurf ziemlich roh. Eine Anlehnung an byzantinische Elfenbeinskulpturen liegt nahe anzunehmen. Der Rahmen des Mittelbildes trägt die Inschrift: Maria prima abbatissa. Ave Maria gratia plena. Dominus tuum. Bertha abatissa sc . . . f . . . Die beiden letzten Wortanfänge ergänzt B. Gruber, — allerdings mit beigesetztem Fragezeichen: sculpturam fecit, wonach es möglich schiene, die Äbtissin als die Künstlerin zu betrachten. Bertha wird in Urkunden des Papstes Eugen III., 1145 und 1151 wegen des Neubaues der Kirche mit Lob erwähnt, jene Maria prima abbatissa war die Tochter Herzogs Boluleos I., Bertha's Vorgängerin, unter deren Regierung das Feuer die alte Kirche zerstörte.

s. B. Gruber, Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, in den Mittheil. der k. k. Centralkommission. 1872, VI, XI. *A. Ilg.*

Berthault. François Berthault, französischer Maler des 17. Jahrhunderts, der den Titel »Maler des Königs« führte. Näheres ist über denselben nicht bekannt.

s. Jal, Diction. *C. A. Regnet.*

Berthault. Pierre Gabriel Berthault, französ. Kupferstecher, geb. um 1748 zu Saint Maur (Seine). Nachdem er schon früh durch talentvolle Zeichnungen die Aufmerksamkeit d'Angiviller's, Correspond. du Direct. des Batiments, erregt hatte, gelangte er durch die Unterstützung des Grafen Tessé nach Rom. Seine Hauptarbeiten bilden dort die zahlreichen Vignetten und culs-de-lampe in dem 5bändigen Werke Voyage à Naples et en Sicile, 1781, von Saint-Non. Nach Paris zurückgekehrt bleibt er dann meist für die Ausstattung von Prachtwerken thätig. Noch im 69. Lebensjahre wurde er mit der Leitung des Kupferstichateliers für die Ausstattung des großen auf Napoleon's Veranlassung herausgegebenen Werkes über Aegypten beauftragt, das er mit unermüdlichem Fleiße zu Ende führte. Er starb um 1819.

Berthault zeichnete seine Blätter meist ohne Vornamen, doch kommen auch Blätter mit der Bezeichnung P. Berthault vor. Die Blätter in Lavis Manier mit seiner Adresse, von denen ihm

Renouvier eins zuschreibt, sind nur von ihm verlegt. Andresen verwechselt ihn mit Jean Pierre Berthault und schreibt ihm dessen Ansichten von Paris nach Lespinasse zu.

Von ihm gestochen:

1) Plan eines Denkmals zum Ruhme des Königs, nach Gisors. 1789.
2) Altona, Ansicht des Hauses des Herrn Rainville, nach Fleury. Gr. qu. Fol.
3) 5 Bll. Pläne für das Theater zu Bordeaux, nach Louis. Fol.
4) Die Borromäischen Inseln, Ansicht. Paris bei Basset. Qu. Fol.
5) Gardasee, Ansicht. Paris bei Basset. Qu. Fol.
6) Vue de la Dent du Grenier près de Montmeillan. Paris bei Basset. Qu. Fol.
7) Première idée pour placer dans le Carrousel, la statue de Louis XVI, et l'opéra . . . par Belanger, P.er A. de M.gr Le Comte d'Artois. 1781. Gr. qu. Fol.
8) La place de Louis XVI. et la Salle d'Opéra proposées au Carrousel en face des Tuileries, nach Belanger. Gr. qu. Fol.
9) Projét d'un pont sur la rivière de Seine vis à vis la place Louis XV nach Le Sage. Gr. qu. Fol.
10) Plan du pont de Louis XVI et de ses environs commencé à construire . . . 1787, nach Le Sage. Qu. Fol.
11) Rietti, Ansicht der Brücke. Paris bei Basset. Qu. Fol.
12) Vue perspective du pont projetté par Berronet pour être construit sur la Seine. Pont de la Concorde. Nach Duprès. Fol.
13) Bll. für Saint-Non, Voyage à Naples et en Sicile.
14) Voyage pittoresque de la Syrie, de la Palestine et de la Basse-Egypte, nach Cassas.
 1) Le grand pavillon du port d'Alexandrie. Radirung von Le Pagelet. Qu. Fol.
 2) Temple circulaire à Ba Albek. Radirung von Reville. Qu. Fol.
 3) Temple de Jupiter à Ba Albek. Radirung von Reville. Fol.
 4) Chypre. Radirung von Le Grand. Qu. Fol.
 5) Jerusalem. Gr. qu. Fol.
 6) Mausolée d'Elabelus. Radirung von Le Pagelet. Fol.
 7) Mausolée d'Jamblicus. Radirung von Le Pagelet. Fol.
 8) Port du temple du Soleil à Palmyre. Radirung von Reville. Fol.
 9) Ruines d'un arc de triomphe à Palmyre. Radirung von Desmaisons. Gr. qu. Fol.
 10) Temple du soleil à Palmyre. Radirung von Le Pagelet. Gr. qu. Fol.
 11) Retraite des Apôtres. Radirung von Reville. Fol.
15) Tableaux de la Révolution, nach Prieur.
 1) Le serment du jeu de paume.
 2) Repas des gardes du corps.
 3) Arrivée du roi à Paris avec sa Famille.
 4) Travaux du champ de Mars pour la fédération etc.
 5) Le peuple faisant fermer l'Opéra.
 6) Pillage du garde-meuble.
 7) Pillage de l'hôtel de Castries.
 8) Pillage de la maison de St. Lazare.
 9) Supplice de Foulon et de Berthier.
 10) Le peuple delivrant les gardes-françaises à l'Abbaye.
16) Titel für den Atlas du Diocèse de Paris, nach Marillier. 4.

s. Le Blanc, Manuel. I, 314. — Andresen, Handbuch. I, 114. — Portalis et Beraldi, Graveurs du 18. siècle. I, 167. **

Berthault. Louis Berthault, französischer Architekt und Kupferstecher in Aquatinta Manier, geb. zu Paris 1783, gest. daselbst 1823. Er war vornehmlich mit der Anlage von Gärten beschäftigt. So rühren von ihm die Entwürfe der Gartenanlagen zu Malmaison, Compiegne und St. Leu her.

Von ihm gestochen:

1—24) Suite de vingt-quatre Vues de Jardins Anglais. Exécutés par Berthault Architecte de S. M. l'Empereur et Roi. Paris bei Basset. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. I, 315. **

Berthault. Jean Pierre Berthault, französ. Radirer und Maler, der in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts mehrere Radirungen meist nach eigenen Aufnahmen nach der Natur ausführte. Er war Schüler des Jean Victor Bertin und arbeitete zu Paris. Seine Blätter erschienen von 1800—1838 meist im Salon, seit 1835 auch in Aquarell ausgeführte Landschaften. Louis Marvy hat mehrere Blätter nach seiner Erfindung gestochen.

Von ihm gestochen:

1—10) 10 Bll. Ansichten von Paris, nach Lespinasse. Fol. und qu. Fol.
11—20) 10 Bll. Folge von Landschaften. 8 und qu. 8.
21) Bll. Ansichten aus Chantilly. 1810, 1812 und 1819.
22) Fontaine des Mathurins à Pontoise, Waldparthie. Fol.
23) Intérieur de cour à Rolleboyse près Rosny qu. Fol.
24) La Chaumière. Hütte mit 2 Figuren.

Nach ihm gestochen:

1—15) 15 Bll. Landschaften mit Staffage, gest. von Louis Marvy. Kl. qu. Fol.
16) Landschaft mit Windmühle, gest. von Louis Marvy. Qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. I, 314. — Andresen, Handbuch. I, 115. — Bellier, Dict. **

Berthaut, unbekannter französischer Kupferstecher.

Von ihm gestochen:

6 Bll. Rahmen, Ornamente für Juweliere, nach Ranson. Qu. Fol. **

Berthe. L. Berthe, Kupferstecher, welcher im Jahre 1777 zu Paris arbeitete.

Von ihm gestochen:

Uniformes de l'infanterie françoise et étrangère telquel est Aujourdhui suivant les derniers Reglements 1777. Gr. qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. I, 315. **

Berthélemy. Berthélemy de Sommière, Architekt im Dienste Karl's V., Königs von Frankreich. Urkunde vom 11. Juli 1360.

s. Bulletin monumental. XII, 417.

A. Schultz.

Berthélemy. Antoine Berthélemy, auch Barthélemy, franz. Porträt- und Geschichtsmaler, geb. zu Fontainebleau 1633, gest. zu Paris den 11. Juni 1669. B. erhielt 1633 einen Sitz in der Akademie für eine Trauung der hl. Katharina und die Kopie eines Porträts Gverniers von S. Bourdon. Von ihm ist auch der Plafond im Boudoir der Königin im Schlosse zu Fontainebleau mit der Aurora, ferner die Ermordung Mareels durch Maillard (?).

s. Bellier, Dict. — Siret, Dict. — Gazette des Beaux-Arts. IV, 110. *C. A. Regnet.*

Berthélemy. Jean Simon Berthélemy, französischer Historienmaler, geb. zu Laon (Aisne) den 5. März 1743, gestorben zu Paris im Palais des Institut den 1. März 1811, bildete sich unter N. Hallé und erhielt für sein Bild »Cleobis und Biton ziehen ihre Mutter auf einem Wagen nach dem Tempel der Juno« 1764 den zweiten und 1767 für seinen »Alexander den gordischen Knoten zerhauend«, den ersten römischen Preis und wurde 1781 für seinen »Apoll verfügt, nachdem er den Leichnam Sarpedons vom Blute gereinigt und gesalbt hatte, dass derselbe vom Schlaf und vom Tode nach seinem Königreich in Lycien gebracht werde«, in die Akademie aufgenommen, 1792 außerordentlicher und 1805 ordentlicher Professor an der École spéciale de dessin. Werke: 1871: Die Eroberung von Calais; ein sterbender Gladiator; der hl. Sebastian; Aurora weint am Grabe Memnons; Darius lässt in den Gräbern zu Babylon nach Schätzen suchen. 1779: Eustach de St. Pierre bei der Einnahme von Calais (Eigenthum des Königs); Martyrium des hl. Petrus (im Museum zu Douai); der hl. Karl Borromäus mit dem Sakrament während der Pest zu Mailand. 1781: Apollo lässt den Leichnam des Königs Sarpedon nach Lycien bringen (in der École des Beaux-Arts zu Paris). 1783: Quartierhauptmann Jean Maillard tödtet den Prévot Mareel, der gegen den Kronprinzen während der Gefangenschaft des Königs Johann einen Aufstand angezettelt. 1785: Manlius Torquatus verurtheilt seinen Sohn zum Tode. 1789: Eleazar zieht den Tod dem Genusse verbotenen Fleisches vor (im Museum zu Angers); die hl. Katharina vertheidigt das Christenthum gegen die Philosophen von Alexander und den Kaiser Maximin (in der Kirche zu Senlis). 1791: Die hl. Familie auf der Flucht nach Agypten. 1798: Porträt des Schauspielers Chéron im Kostüm des Konsul Fabius. 1808: General Bonaparte besucht die Moses-Quellen (in der Galerie zu Versailles). 1810: Die Weisheit verfasst Gesetze und der Kaiser gibt der Welt den Frieden, zwei Plafond-Entwürfe. Außerdem malte B. die Einführung der Religion bei den Wilden (in der hl. Geistkirche zu Paris), den Einzug der französischen Armee in Paris am 13. April 1436 nach Vertreibung der Engländer (in der Versailler Galerie); Alexander der Große und sein Arzt Philippus; Nero's Amme schüttet die Asche dieses Kaisers in der Gruft seiner Vorfahren aus. Bei der Versteigerung der Sammlung des Grafen Pembroke 1862 wurde eine Bacchantin von B. verkauft. — Vincent malte 1777 B.'s Porträt.

s. Bellier, Dict. — Siret, Dict. — Gazette des Beaux-Arts. XIII, 191, 524.

C. A. Regnet.

Nach ihm gestochen:

Die Belagerung von Calais, gest. von Jean Louis Anselin. Gr. qu. Fol. * *

Berthélemy. Pierre Emile Berthélemy, französ. Marinemaler, geboren zu Rouen den 3. Apr. 1818, erlernte seine Kunst an der gemeindlichen Malschule seiner Vaterstadt und bei Cogniet, ward 1844 auch Schüler der École des Beaux-Arts in Paris. Werke: 1846: Dritte Seeschlacht der französischen Flotte unter Duquesne gegen die vereinigten holländischen und spanischen Flotten unter Ruyter an der Küste Siziliens am 16. April 1676. 1847: Szene aus Walter Scotts Piraten; Eingang in den Hafen von Fécamp. 1848: Ein Schiff in Noth aus der Geschichte der Schiffbrüche; ein Strand der Normandie; Inneres eines Atelier. 1849: Jean Barts Entweichung; eine Marine; ein Dampf-Boot; an der Küste zur Sommerszeit; holländische Galiote auf offener See. 1851: Schiffbruch des van Tromp in der Bai von Trépassés; Abendstimmung zur Ebbezeit; Einsammeln von Seegras an der Küste von Courselles. 1852: Häringsfang; Hund an Bord. 1853: Schiffbruch des Korsarenfahrzeuges »Kind des Vaterlandes« an der norwegischen Küste am 30. Pluviôse des Jahres VI; Ansicht bei Bernières-sur-Mer (Calvados). 1857: Rückkehr von Fischerbooten nach Douarneney (Bretagne); Schiffbrüchige. 1859: Nach dem Sturm; Ruheplatz von Fischern an dem Meeresstrande bei Abendbeleuchtung. 1861: Ein Schiffsbrand. 1863: Stürmischer Abend auf dem Meere. 1864: Das Transportschiff Le Vaubant, während eines heftigen Sturmes seines Hauptmastes beraubt; eine Brigg in Noth vor Saint Vaast la Houge im Kanal. 1865: Des Paketboots Marchal de Villars von der Route Havre-Dünkirchen Einfahrt in den Hafen von Fécamp; die Seine-Mündung bei Honfleur bei Sonnenuntergang. 1866: Schiffbruch des Boryhthenes am 15. Dezember 1865. 1867: Schiffbruch des Fahrzeuges Evening Star am 28. Oct. 1866. 1868: Der Hafen von Harfleur, von der Küste gesehen. Ansicht von Fécamp. B. malt auch Porträts.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Von ihm radirt:

Bateaux-Pêcheurs de Fécamp. Société des Aquafortistes 1862. Qu. Fol.

s. Andresen, Handbuch. I, 115. * *

Berthelin, Kupferstecherin, welche am Ende des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihr gestochen:

1) Eine sitzende Sibylle. 1787. 8°.
2) Zwei Amoretten, einen Vorhang haltend. 8°.

s. Le Blanc, Manuel. I, 315. — Portalis et Beraldi, Les Graveurs du dix-huitième Siècle. III, 636. * *

Berthelin. Max Berthelin, französischer Architekt, geb. zu Troyes den 18. Juni 1811, besuchte die École des Beaux-Arts seit 1831 und bildete sich unter H. Labrouste weiter. Werke: 1835: Klosterkapelle in Troyes; Portal der Kirche Saint André daselbst, zwei Aquarellen im dortigen Museum. 1837: Ansicht des Projektes der Vergrößerung des Pariser Stadthauses nach den Plänen von Goode und Lesueur; Ansicht des Thurmes von Saint Jacques-la-Boucherie. 1843: Projekt zur Vollendung der Pfarr-Kirche von St. Urban in Troyes. 1846: Außenansicht der Kirche von Saint Vincent de Paul. 1852: Aquarelle, Ansicht von St. Eustache.

Mit A. M. Vignet arbeitete B. den Entwurf einer Oper mit Konzertsaal aus. Von ihm sind auch die Zeichnungen im Album bezüglich der Feste der Stadt Paris zu Ehren der Königin Victoria von England, das die Stadt dieser überreichte. B. ist Architekt der Ostbahn und seit 1847 Mitglied der Kommission der historischen Denkmale.

s. Bellier, Dict. — Kunstbl. 1835, p. 176. 1837, p. 235. *C. A. Regnet.*

Berthelomi (wohl nur Vorname), war Lehrling oder Gehülfe des Malers Jean de Bormès, der 1468 in Brügge um den Preis von täglich 5 Sols für die Hochzeitsfeierlichkeiten Karls des Kühnen beschäftigt wird.

s. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. LXXIX. *H. H.*

Berthelon. Eugène Berthelon, französischer Landschaftsmaler, geb. in Paris 1829. Derselbe bildete sich unter Eugène Lavieille und stellte aus 1864: Das Thal von Bièvre bei Morgenbeleuchtung; die Ufer der Bièvre im Frühling. 1865: Straße von Bièvre nach Versailles; Morgen im Bièvre-Thale bei Jouy. 1866: Der Abend in Jouy-en-Josas; die Mühle von Vauboyen im Bièvre-Thal. 1868: Abend nach einem Sturme in Vauboyen; der Mont Ussy im Walde von Fontainebleau.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Berthelot. Guillaume Berthelot (auch Bertolet, Bertolot oder italianisirt Bertolotto), französischer Bildhauer, der um den Beginn des 17. Jahrhunderts aus Paris nach Rom übergesiedelt war. Die Rechnungen der Sakramentskapelle (Papst Sixtus V.) von S. Maria Maggiore zeigen ihn 1606 mit zahlreichen anderen römischen Künstlern an der Ausstattung dieses Baues beschäftigt. Für die gegenüberliegende Cappella Paolina liefert er die Modelle zu den beiden Bronzeengeln der Hauptaltars. Gleichfalls von ihm ist das Modell für die von Domenico Ferrerio und Orazio Censore gegossene und vergoldete Statue der Madonna, die unter Paul V. auf der Säule vor S. Maria Maggiore aufgestellt wurde. An der Benediktionsloge Urban's VIII. am Quirinal gehört ihm die Statue des Petrus und ebenda über dem Eingang in die Cappella Paolina der eine der beiden wappenhaltenden Engel (der rechte). In der Villa Borghese restaurirte er die antike Mamorstatue des Narziss und soll eine ähnliche in Bronze gegossen haben. Endlich schnitzte er das große hölzerne Kruzifix über dem Hauptaltar der Chiesa Nuova. Nach Paris zurückgekehrt, arbeitete er vieles für Maria von Medici, darunter Erzfiguren für einen Brunnen im Palais Luxembourg. In der Sammlung des Louvre befindet sich von ihm eine allegorische Figur des Ruhms in Bronze. Er starb noch vor 1642 (nach französischen Quellen am 1. Juli 1648).

s. Baglioni, Le Vite de'Pittori etc. p. 338. — Cicognara, Storia della Scultura. VI, 109. — Melchiorri, Guida di Roma. pp. 373, 497, 498, 561. — Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. II, 107. — Bellier, Dict. — Jal, Dict. critique. †

Bertheran. Juan Bautista Bertheran, s. **Berterham.**

Berthereau, Kupferstecher, welcher um das Jahr 1625 zu Paris für die Maison Bulla, rue Saint-Jacques, thätig war.

Von ihm gestochen:

Le bonjour du matin, nach Jules Ant. Vauthier. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. I, 315. * *

Berthet. Louis Berthet, Kupferstecher und Verleger, welcher am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm gestochen:

A. Verschiedenes.

1) St. Fiacre. 8°. Le Bl. 2.
2) St. Vincent, Patron des Vignerons. 8°. Le Bl. 2.
3) Ein junger Mann spielt die Flöte vor einer Frau auf einer Säule. 8°. Le Bl. 3.
4) Le Bouquet dangereux. Nach Desrais. Gegenstück zu No. 10.
5) I Bulletin de la grande armée. A Paris chez l'auteur. 8°. Le Bl. 5.
6) Belloy, Jean Baptiste de, cardinal. 8°. Le Bl. 6.

7—8) 2 Bll. Les Vainqueurs des Anglais. Porträts. Rund 8°. Le Bl. 7—8.

9) Descente de la machine aérostatique des Srs Charles et Robert (1. Dec. 1783). A Paris chez Berthet. Qu. 8°. Le Bl. 9.

10) Le Maitre galant. Gegenstück zu No. 4.

11) La Folie du jour. Oval.
12) Nic. Ed. Restif. Nach L. Binet. 4°.

B. Stiche in Büchern.

13) Quadragénaire, von Restif. 1777. Bll. nach Binet.
14) Malédiction Paternelle, von Restif. 1780. Bll. nach Binet.
15) Les Contemporaines 1780—1783. Mehrere Bll. nach Binet:
 a) La Grisette épousée.
 b) Le Garson-Fille.
 c) La Fille-Garson.
 d) La Fille séduite.
 e) La Femme à l'Essai.
 f) Le Joli Pied.
 g) La Belle Laide.
16) La Paisanne Pervertie, von Restif. 1784. 2 Bll. Nach Binet.
17) Principaux Événements de la Révolution, von Ducray-Duminil. Paris, an II.
18) Voyages imaginaires. (Robinson Crusoé.)
19) Cabinet des Fées. (Pean d'Anne.)
20) Contes Turcs.
21) Contes des génies.

s. Heineken, Dict. II, 649. — Füssli, Künstler-Lex. — Le Blanc, Manuel. I, 315—316. — Portalis et Beraldi, Les Graveurs du dix-huitième siècle. I, 173. * *

Berthet. Charles Joseph Berthet, französischer Historienmaler der Gegenwart, geb. zu Paris den 20. Febr. 1828. Er bildete sich unter L. Cogniet und an der École des Beaux-Arts. Er stellte in den Salons von 1848 und 1851 Porträts, in dem von 1852 eine Kleopatra und 1867 eine Szene aus der Bartholomäus-Nacht aus.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Berthier. Paul-Marcellin Berthier, französischer Landschafts- und Porträtmaler der Gegenwart, geb. zu Paris den 8. Juli 1822, trat 1847 an der École des Beaux-Arts ein und wurde Schüler von Dupuis. Er stellte im Salon von 1848 eine Landschaft und später Porträts aus.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Berthing. Otto Berthing, Maler, geboren am 25. Dezember 1817 zu Alt-Schwaneburg in Livland, als Sohn des Gemeindegerichts-Schreibers daselbst. Er besuchte das Gymnasium zu Dorpat, trat 1835 aus Tertia aus, und widmet sich hierauf in Riga bei Schwede der Malerei; im J. 1840 wurde er als Zeichenlehrer bei der russischen Kreisschule in Riga angestellt. Im Novbr. 1850 verließ er Riga und reiste mit seiner Frau nach Antwerpen, wo er die Akademie besuchte und besonders die Prof. Dyckmann und Werschaeren zu Lehrern hatte. Ende Mai 1852 verließ er Antwerpen und reiste über Paris, Versailles, Frankfurt a. M., München, Prag, Dresden und Berlin nach Riga zurück, wo er im Juli 1852 ankam. Er malte daselbst von 1853 bis 54 für die Kirche zu Limburg in Livland als Altarbild die Auferstehung Christi und darauf die Tänzerin Weise als Vivandière. Im J. 1856, am 10. Juli reist er wiederum nach Paris, von wo er 1858 zwei Genrebilder (Liebespaar und Weinkellerszene) nach Riga zur Ausstellung schickt. Seitdem lebt er, einen kurzen Besuch in seiner Heimath im J. 1866 abgerechnet, in Paris, wo er 1870 die Belagerung und den Aufstand der Kommune mit durchmachte. Im Jahre 1872 schickte er von Paris 2 Bilder nach Riga, eine Kreuzigung Christi in lebensgroßen Figuren und eine Flucht nach Aegypten (wohl Kopie). In der städtischen Galerie zu Riga befindet sich eine Studie eines lebensgroßen nackten Knaben in Halbfigur, die er in Antwerpen gemacht hat.

s. Rigasche Stadtblätter, 1852, 1855, 58, 59 und mündl. Nachrichten, sowie eigene Notizen. *Döring.*

Berthold, Mönch im Kloster Zwiefalten (im Württembergische Oberamt Münsingen) malte das von Herzog Liutold und Abt Nogger erbaute Benediktiner-Kloster aus, schmückte es dann mit schönen gemalten Fenstern, nachdem der Bau von Abt Ulrich vollendet und am 5. Sept. 1109 geweiht war. Gemalte Glasfenster waren damals noch selten, und mann könnte Anstand nehmen, den Ausdruck »monasterium ... depictum fenestris pulcherrimis illustravit« darauf zu beziehen. Indessen ist illuminare ein gewöhnlicher Ausdruck für das Ausmalen der Handschriften, und die bloße Erleuchtung des Gebäudes durch Fenster würde schwerlich besonders hervorgehoben sein. Bruder B. betrieb demnach gleichzeitig Wandmalerei und Glasmalerei.

s. Pertz, Bertholdi Zwifaltensis chronicon. Mon. Germ. hist. XII (Script. X), 103. *Fr. W. Unger.*

Berthold, des Vorigen Sohn, Abt von Zwiefalten in Württemberg, gest. 1169, erwähnt in der Chronik, die er noch vor seiner Erhebung zur Abtswürde als Kustos des Klosters 1137 begonnen hat, unter den Schätzen desselben vier vergoldete Leuchter, die das Kloster ihm verdankte. Zwei enthielten vier Cherubim und unter denselben die vier Evangelisten. Von diesen sagte er, sie seien auf seine Veranstaltung von Künstlers-Hand gemacht. Die beiden anderen nennt er große Leuchter von außerordentlicher Schönheit und wunderbarer Arbeit, von ihm selbst erfunden, vollendet, vergoldet und mit Steinen geschmückt.

s. Pertz. XII, 119. *Fr. W. Unger.*

Berthold, Mönch zu Walkenried, wird ein wohlgeübter Baumeister genannt. Von ihm und dem Mönche Jordan wurden 1207 die Vorbereitungen zum Neubau des großen Zisterzienser-Klosters daselbst getroffen.

s. Leuckfeld. Antiqu. Walckenred. p. 82. *Mithoff.*

Berthold, Mönch, welcher als Steinmetz in den letzten Dezennien des 13. Jahrhunderts in Würzburg thätig war. In einer Urkunde v. J. 1288 wird er genannt: frater Bertholdus lapicida, confrater domus comendae ordinis teutonici.

Man glaubt, dass er bei dem Baue der Kirche und des Ordenshauses der Deutschherren zu Würzburg, wenn auch nicht als Baumeister, doch als Alles leitender Parlir fungirte. Unter ihm scheinen, nach den Steinmetzzeichen an den Streben der Ostung zu schließen, acht bis zehn hervorragende Steinmetzen gearbeitet zu haben.

s. Niedermayer, Kunstgesch. d. Stadt Würzburg. *C. Clauss.*

Berthold, Bürger in Regensburg und Steinmetzmeister bei der Curia S. Cassiani wird in einer Urk. von 1309 mit seiner Frau Agnes erwähnt.

s. Lang, Regesta. V, 151. *Fr. W. Unger.*

Berthold. Ein Illuminator in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sein Geburtsort wahrscheinlich Basel, schon damals ein wichtiges Zentrum für die Malerei. 1321 folgte er einem Rufe, den die Zisterzienser zu Aldersbach in Baiern an ihn ergehen ließen.

s. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. p. 620. *Carl Brun.*

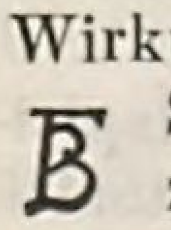
Berthold. Hans Berthold, Steinmetz zu Breslau, baut mit Meister Franz 1465 an der Barbarakirche, ist 1466 mit dem Bau der Bernhardinkirche beschäftigt und schließt 1465 und 1467 Kontrakte wegen Erbauung der noch erhaltenen westlichen Vorhalle des Breslauer Domes.

s. Stenzel, Scriptores Rerum Silesiacarum. III, 253, 254. *Alwin Schultz.*

Berthold. Ein Maler dieses Namens war Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts in Mitteldeutschland thätig. Seine Lebensverhältnisse sind nicht bekannt. M. Berningroth hat nach ihm das Bildniss des Theologen Rud. Fischer in 8° gestochen.

s. Heineken, Dict. *C. C.*

Berthold. Carl Ferdinand Berthold, Zeichner und Radirer, wurde 1799 zu Meißen als Sohn des Porzellanmalers Friedrich Lebrecht Berthold geboren. Nach dessen Tode kam er noch als Kind nach Dresden, besuchte seit 1811 die Akademie daselbst, wo er eine Zeitlang Schüler Kügelgen's war. Ein frühzeitiges Leiden unterbrach hier seine Ausbildung, so dass er beständig an das Zimmer gefesselt blieb. Seine Arbeiten bestehen meist in Zeichnungen und Radirungen. In denselben trägt er, ganz von dem Einflusse der romantischen Schule befangen, poetisch empfundene Stoffe in phantastisch mittelalterlicher Gestalt vor. In seinem Hauptwerk, der Sonntag, tritt eine Anlehnung an Cornelius' Faustillustrationen deutlich hervor. Von seinen Zeichnungen besitzt das Dresdner Kupferstichkabinet die Darstellung der guten und bösen Wirkungen des Weines. Berthold starb 1838.


Seine Blätter tragen das Monogramm zuweilen auch auf einem Täfelchen.

Von ihm radirt:

1) Die Anbetung der Hirten: Den Kindern meiner lieben Freunde, Weihnachten 1837. Vollendet von Ludwig Richter. Andresen, Die Deutschen Malerradirer, 1. Fol.

2—7) Der Sonntag, Gedicht von Ludwig Bechstein nebst 6 Kupfertafeln erfunden und radirt von Ferdinand Berthold. Qu. Fol.

2) Titelblatt: Sonntag. Leipzig bei C. G. Börner. Oben im Rand die Zahl I.
I. Vor der Schrift.

3) Der Gang zur Kirche. Oben rechts im Rande die Zahl II. A. 3.
4 Aetzdrucke, beschrieben bei Andresen.

4) Die Predigt. Oben im Rande rechts die Zahl III, A. 4.
4 Aetzdrucke, beschrieben bei Andresen.

5) Sonntagsfeier im Freien. Rechts oben im Rand die Zahl IV, A. 5.
3 Aetzdrucke, beschrieben bei Andresen.

6) Besuch bei befreundeter Familie auf dem Lande. Rechts oben im Rand die Zahl V, A. 6.
3 Aetzdrucke, beschrieben bei Andresen.

7) Das Abendgebet. Oben rechts im Rand die Zahl VI. A. 7.
4 Aetzdrucke, beschrieben bei Andresen.

8) Figurenstudie mit zwei sich küssenden Mädchen. A. 8, 8°.

9) Titelblatt zu Keil's Gedichten: Lyra und Harfe, Liederproben von Georg Keil, Leipzig, Friedrich Fleischer 1834, A. 9, 8°.

10) Bildniss eines jungen Mannes nach links gewendet. A. 10, 8°.

Nach ihm lithographirt:

Gedächtnisstafel für die dritte Säkularfeier der Reformation. Gr. Fol.

s. Andresen, Die Deutschen Malerradirer. I, 60—69. — Nagler, Mon. I, 1813. **

Bertholdus, Steinmetz (lapicida), starb nach einer Notiz des Necrologium Wimpinense, Handschrift zu Karlsruhe, Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts. †

Bertholet Flemael siehe **Flemael.**

Bertholetto. Giovanni Bertholetto, ist der Name eines jener Meister, welche in der Zeit zwischen 1590 und 1628 an den Bauten Erzherzog Ferdinand's II. in Graz beschäftigt waren. Es scheint, dass dieser Künstler und seine Genossen an dem Bau des äusseren Paulusthores und dessen Fortifikationen beschäftigt waren.

s. G. Schreiner, Grätz 1843, pag. 9.

A. Ilg.

Berthon. René Theodore Berthon, französischer Historienmaler, geb. zu Tours 1776 (1778), gest. zu Paris den 7. April 1859, ein Schüler David's, stellte 1796 zum ersten Male und zwar eine Chloe aus, die sich in der Nymphengrotte badet. 1801: Porträt des 1. Consuls Napoleon Bonaparte. 1806: Uebergabe von Ulm, 20. Oktober 1805 (in der Versailler Galerie). 1808: Napoleon empfängt nach der Schlacht von Jena in Berlin die Deputation des Senates am 19. November 1806 (in der Galerie zu Versailles). 1810: Napoleon empfängt in Tilsit Louise von Preußen; Angelika und Medor; Porträt des

Erzherzogs Karl. 1812: Albert Rampon vertheidigt an der Spitze der 32. Halbbrigade die Redoute von Monte Legino, 10. April 1796 (in der Versailler Galerie); Das Urtheil des Paris; Porträt der Prinzessin Pauline. 1814: Phaedra; Armida und Rinaldo; Raub der Helena; Angelika und Medor. 1817: Ludwig XVI. überläßt den Bewohnern von Guyenne das Strandrecht 1786 (Versailler Galerie); der Traum des Orest; das Urtheil des Paris. 1819: Abschied Angelika's und Medor's; Saul und David; Porträt der Mlle. Duchenois als Jungfrau von Orléans; Porträt der Lady Morgan. 1820: Phaedra erklärt Hippolyt ihre Liebe. 1822: David erhält von Saul die Erlaubniss mit Goliath zu kämpfen (im Museum zu Caen); Gründung der Abtei Marmouthier durch den hl. Martin; Klinik-Vortrag im Freien vor dem Pavillon Gabriel des Hospitals Saint Louis während des Sommers; Leda. 1824: Durchreise des Herzogs von Berry durch Caen am 15. April 1814 (im Museum zu Caen); Raub des Rinaldo; Echo stirbt, die Narzisse ans Herz drückend. 1836: Der Tod des Achilles; Leda von Jupiter in Gestalt eines Schwanes verführt; Paris raubt Helena. 1839: Der Johanniter-Orden nimmt am 26. Okt. 1530 Besitz von der Insel Malta (Versailler Galerie); die letzten Augenblicke der Clarissa Harlowe; ein kleines Mädchen stiehlt ein Kaninchen. 1840: Abfahrt nach Agypten; der blaue Vogel. 1841: Der hl. Dominikus empfängt aus den Händen des Christkindes und der hl. Jungfrau den Rosenkranz. 1842: Die Vermählung der hl. Katharina; Daphnis und Chloe. 1843: Porträt des türkischen Gesandten Reschid Pascha. 1849: Clarissa Harlowe; Aurora und Kephalos auf dem Berge Hymetos; eine Katze. Außerdem existiren von B. noch: Napoleon übergiebt der Deputation des Senates die erbeuteten preußischen Fahnen (in Compiegne).

Er hielt sich zu Anfang dieses Jahrhunderts in Wien und Venedig auf.

s. Gabet, Dict. des Artistes. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Berthon oder **Berton,** Kupferstecher, welcher zu Paris am Anfang des 19. Jahrhunderts arbeitete.

Von ihm gestochen:

2 Bll. für das Werk: Vivant Denon, Voyage dans la basse et la haute Egypte. Paris 1802. 2. Bd. Pl. 124 und 137. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. I, 316. * *

Berthon. Sidonie Berthon, französische Malerin, Tochter von René Theodor B., geb. zu Paris 1827, bildete sich bei Frau von Mirbel und erwarb sich als Miniatur-Porträtmalerin einen geachteten Namen und 1840, 1841 und 1845 Medaillen.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Berthon. Nicolas Berthon, französischer Genremaler der Gegenwart, geb. zu Paris den 4. Aug. 1831, bildete sich an der École des Beaux-Arts und bei Cogniet. Werke B.'s, der 1866 eine Medaille erhielt, sind: 1857: Das Vesper-Brod der Schnitter (ein Still-Leben). 1863: Dasselbe. 1864: Schnitter; die Heimkehr der Soldaten. 1865: Kegel-Spiel in Beaucè; ein Bauer aus den Bergen. 1866: Während der Messe; Andenken an die Auvergne (im Museum von Arras); ein Bauer aus der Auvergne. 1867: Der Baurrée, ein in der Auvergne üblicher Tanz; ein Landmann. 1868: Gebet, Andenken an die Auvergne; eine Spinnerin, desgleichen. 1873: Zeitvertreib. 1875: Der Spaziergang. Malerisch reich begabt huldigt B. einer extrem realistischen Richtung.

s. Bellier, Dict. — Meyer, Geschichte der französischen Malerei. *C. A. Regnet.*

Berthoud. Léon Berthoud, geboren in Neuchâtel 1827, trat noch jung als Schüler in das Atelier des Landschaftsmalers Maximilien de Meuron. Später verließ er Neuchâtel und ging nach Paris zu Léon Cogniet, der bereits damals als Lehrer sehr populär war. Von Paris wandte sich Berthoud nach Italien, welches ihn mehrere Jahre fesselte. Als er nach Paris zurückkehrte, war sein Talent zur Reife gelangt. Er stellte nun mit Erfolg verschiedene Male in dem jährlich wiederkehrenden Salon aus. Jetzt lebt Berthoud in seinem Heimathskanton, in St. Blaise bei Neuchâtel. Italien hat ihn zu folgenden Bildern inspirirt: Les aqu'educs (in der römischen Campagna); Vue du golfe de Naples; Vue de Sorrente; Passage d'un bras du Tibre à Borghetto (Mus. v. Neuchâtel); La plage de Capri; Temples de Pestum; Les Thermes de Caracalla; La Porta Capella; Le Mont St. Angelo; Vue du pied des falaises de Sorrente. Unter seinen Schweizer Landschaften sind hervorzuheben: Le Château de Chillon et le Léman; Le lac de Neuchâtel; La Tour fortifiée du Château d'Estavayer und La Frohn-Alp au lac des quatre Cantons. Die beiden zuletzt genannten Gemälde besitzt das Museum von Neuchâtel.

s. Gazette des Beaux-Arts. XXII, 90 und XXIII, 148. — Schweiz. Bauzeitung. II, 78. *Carl Brun.*

Berthoud. August Heinrich Berthoud, ein Neuenburger Künstler, am 20. April 1829 in Paris geboren, studirte im Atelier des französischen Marinemalers Eugène de Prottevin und war gleichzeitig Schüler der École nationale des Beaux-Arts. Später kam er zu Ary Scheffer und genoss die Rathschläge Corot's, mit dem er in Freundschaft verbunden blieb. Berthoud trat zum ersten Male im Pariser Salon von 1852 auf, dann im Salon von 1857, 1865, 1866, 1868 und 1870. Er betheiligte sich an der Weltausstellung von Paris 1867 und 1878 und an der von Wien 1873; an der letzteren wurde ihm die Künstlermedaille zuerkannt.

Von jeher war treue Wiedergabe der Alpennatur das Hauptbestreben Berthoud's, weshalb

er sich auch, um ganz im Mittelpunkte seiner Lieblingsmotive zu sein, 1862 in Interlaken, ansiedelte. 1874 nahm er dann seinen Wohnsitz in Neuchâtel, der Heimath seiner Familie, die er seitdem nicht wieder verlassen hat. 1882 wurde Berthoud Präsident des Zentralbureau's der Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer.

Die bedeutendsten Gemälde Berthoud's sind folgende: Le repos sur la montagne (Pariser Salon 1857); A la mort; La mort du chasseur de chamois 1872; La Jungfrau et la Vagueren. Die beiden letzteren befinden sich im Museum von Neuchâtel. Ferner: Sommet de la Jungfrau; La Jungfrau et le Silberhorn; Le Wetterhorn; alle drei Erinnerungen an die Wengernalp. Sodann: Vallée de Kandersteg; Glacier de l'Altelo, beide Andenken an die Passage der Gemmi. Außerdem müssen noch hervorgehoben werden: Unspunnen und Weißenau; Arlésiennes en prière dans une chapelle de l'église de St. Trophime à Arles; Procession d'Arlésiennes traversant les ruines de l'eglise St. Honorat des Aliscamps à Arles.

Auch im Figuren- und Historienbilde hat B. sich, und oft mit Glück, versucht. Hierher gehört sein Gemälde: Plus heureux qu' un roi, das von H. Girardet gestochen wurde, seine Ruth und seine Judith. Seine jüngsten Arbeiten sind ein allegorisches Bild: La brise du soir (1882) und eine große Alpenlandschaft: die Schaudenmatte beim Rosenlauigletscher. Berthoud nimmt ziemlich regelmäßig an den schweiz. Ausstellungen theil, 1879 z. B. fand sich im Turnus derselben von ihm: Mes élèves peignant d'après nature. Berthoud hat mehrere seiner Werke selbst lithographirt.

s. Beibl. zur Zeitschr. f. bild. K. VIII, 108 und Beibl. v. 10. Juli 1879. No. 38. — Allg. Schw. Ztg. 1882. No. 107. *Carl Brun.*

Von ihm gestochen:

1) Donna Maria, nach Th. Lawrence. Le Bl. 1.
2) Le bon Papa, nach Eug. Le Poittevin. Im »Artiste«. Qu. Fol. Le Bl. 2.
3) Garde-Cotes, nach Eug. Le Poittevin. Im »Artiste«. Le Bl. 3.
4) Le Cuisinier, nach Van Os. Paris chez Letouzé. Le Bl. 4.
5) La Cuisinière, nach Van Os. Paris chez Letouzé. Le Bl. 5.
6) Douvre, près de. Galerie Durand-Buel. Le Bl. 6.
7) Ermenonville, Cabane de J. J. Rousseau à, nach F. Thenot. Im »Artiste«. Le Bl. 7. Rad. u. Aquat.
8—9) 2 Bll. Paris, arc de triomphe de l'Étoile. Paris chez Faton. Le Bl. 8—9.
10) Rosette, Village près de, nach Marilhat. Le Bl. 10.

s. Le Blanc, Manuel. I, 316. * *

Berthoud. Alfred Berthoud, geb. am 15. März 1848 in Couvet (Kanton Neuenburg), Genre- und Porträtmaler. Er machte seine Studien auf der École des Beaux-Arts zu Paris und im Atelier Gérôme's. Der Künstler hat seinen ständigen Wohnsitz in Murten. Von seinen Bildern sind zu erwähnen: Morgen in Venedig, Italienerin und eine Landschaft an der unteren Donau.

Das Biographische nach Mittheil. des Künstlers. *Carl Brun.*

Berti. Giovanni Berti, römischer Bildhauer des 16. Jahrhunderts und sein Bruder Cherubino betheiligten sich an der von den Zuccari gegründeten Akademie.

s. Ricci, Storia dell'Architettura. III, 60. — Missirini. Memorie dell 'academia di S. Luca. p. 67. †

Berti. Giov. Batt. Berti, s. **Berci.**

Berti. Lorenzo Berti, Maler, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Cremona arbeitete. Grasselli erwähnt von ihm ein 1827 bei Guiseppe Nicolai befindliches Gemälde der hl. Maria mit dem Kinde, das von den hll. Joseph und Antonius von Padua verehrt wird und das die Bezeichnung trug: Laurentius de Bertis faciebat 1521.

s. Grasselli, Abecedario biogr. dei pittori etc. Cremonesi, p. 50. — Zani, Encicl. * *

Berti. Filippo Berti, bolognesischer Architektur-Maler, der um 1780 arbeitet. Ihm gehören die Ornamente an den von Angelo Longhi gemalten Medaillons in der Kirche S. Omobono zu Bologna.

s. Zani, Encicl. — Ascoso, Le Pitture di Bologna. p. 409. †

Berti. Giorgio Berti, florentinischer Maler, geboren 1794, gestorben 1863, Schüler Pietro Benvenuti's. Seine künstlerische Laufbahn beginnt 1821, da er eine »Erminia bei den Hirten« (nach Tasso) ausführt. Andere Bilder folgen: die »Märtirer« für S. Felicità, der »hl. Camillo di Lellis« für S. Maria Maggiore, beide in Florenz. Später wandte er sich dem Genre und dem Halbfigurenbilde zu, ließ sich dabei aber vielfach, dem Gelderwerb zu Liebe, zu oberflächlichem Arbeiten verleiten. *G. M.*

Berti. Guiseppe Berti von S. Pietro in Bagno, florentinischer Porträtmaler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Nach ihm gestochen;

1) Seraphinus Lincius, Kardinal, gest. von Nicolas Billy. Fol.
2) Pompeo Aldovrandini, Kardinal, gest. von Nicolas Billy. Fol.
3) Petrus Maria Pierius, gest. von Nicolas Billy. 1734.

s. Heineken, Dict. II. 650. — Zani, Encicl. * *

Bertichen. P. G. Bertichen, niederländ. Maler, lebte Anfangs des 19. Jahrhunderts in Amsterdam und malte Landschaften, Figurenbilder und auch Porträts. Man sah 1814 ein

Gemälde von seiner Hand auf einer Ausstellung in Amsterdam; damals war er erst 17 Jahre alt, muß also 1796 oder 1797 geboren sein. 1816 schickte er nach Amsterdam ein Frauenporträt; van Eynden und van der Willigen erwähnen noch Bilder von ihm von 1832.

s. Siret, Dict. — Van Eynden en van der Willigen. — Kramm, De Levens. *A. Br.*

Bertier. Louis Maria Bertier, französ. Historienmaler, geb. in Heilly 1769, Todesjahr unbekannt, war ein Schüler Regnault's und entnahm seine Stoffe meist der Mythologie. Werke: 1806: Ariadnes Erwachen. 1810: die Toilette der Psyche; ein Faun, einer Nymphe das Flötenblasen lehrend. 1812: der Triumph der Liebe. Man kennt auch Porträts von seiner Hand.

s. Gabet, Dict. des Artistes. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertier. Louis Eugène Bertier, französ. Genremaler, geb. zu Paris den 17. Februar 1809, bildete sich an der École des Beaux-Arts und bei Hersent. Man sah von ihm 1831 eine Szene aus dem Vicar von Wakefield. 1833: herumziehende Musikanten; die Wunde; ein Wirthshaus (Motiv aus dem Don Quixote); der alte Bierfiedler; der Musikfreund. 1835: der Vikar von Wakefield hält für die Gefangenen Gottesdienst. 1838: eine Konsultation; eine Zauberin. 1839: Lara (nach Lord Byron). 1841: Habt Mitleid mit einem armen Blinden; Ruhe. 1842: Gebet. 1844: Interieur mit Staffage; Guitarre-Spielerin; der verlorene Sohn (Stillleben). 1847: Betrachtung. 1848: Zigeunerin (Stillleben). 1849: Ein Trio; junge Mädchen lauschen den Abentheuern eines alten Hugenotten; ein Koffer (Stillleben). 1851: Zigeuner (Stillleben). 1852: die Versuchung. 1861: Versuchung. 1867 Meditation; Callot. B. malte auch viele Porträts.

s. Bellier, Dict. — Siret, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertin. Dominique Bertin, französischer Architekt und Kupferstecher des 16. Jahrhunderts, der mit Jean Gardet herausgab: Extrait abrégé des dix livres de Vitruve. Toulouse 1559. 4°. Mit Kupferstichen der Herausgeber.

s. Heineken, Dict. II, 652. — Ad. Lange. Dict. des Archit. franç. I, 67. **

Bertin. Marc Duval du Mans, genannt Bertin, s. **Duval.**

Bertin. G. Bertin, Bildhauer und Radirer zu Paris, Vater des Malers Nicolas Bertin.

Von ihm radirt:

Judith und ihre Begleiterin mit dem Haupte des Holofernes.

s. Andresen, Handbuch. I, 116. **

Nicolas Bertin, französischer Historienmaler, geb. gegen 1668 in Paris, gest. daselbst den 11. April 1736, Sohn des Vorigen, Schüler von Jouvenet und Boulogne, erhielt bereits 18 Jahre alt einen Preis aus der Malerei und ging dann 1685, von Louvois begünstigt, nach Rom, wo er sich 4 Jahre aufhielt. Eine von ihm gegen die Vorstandschaft der Akademie angezettelte Verschwörung hätte ihm ohne Louvois' Vermittlung seine Pension gekostet. Er floh, von einem eifersüchtigen Rivalen bei einer Römerin aus gutem Hause mit dem Tode bedroht, aus Rom und wurde 1703 Mitglied der Akademie. Werke: 1685: der Bau der Arche Noah. 1703: Herkules befreit Prometheus. 1704: Bacchanale; Moses vertheidigt die Töchter Jetro's; Kreuzigung Christi; die Fußwaschung; die Geburt des Adonis. Ferner die Taufe eines Eunuchen der Königin Candace (in der Kirche Saint-Germain-des Prés); Deckenbild in der Schlosskapelle zu Plessis-Saint-Pierre (die Anbetung der Könige); die Jünger in Emaus (in der Dorfkirche zu Tillard), ferner das Martyrium des hl. Justus; die Bekehrung des hl. Augustin und jene des hl. Norbert; S. Blasius unter wilden Thieren; Auferstehung (in der Kirche Saint-Leu); der Mann und der Kürbiss (in der Dresdner Galerie); der Gartenliebhaber (ebendort); Susanna und die beiden Alten (im Museum zu Amsterdam); Jesus heilt Kranke; der Kuß; der Bauer, der seinen Herrn beleidigt; der Bär und der Gartenliebhaber (sämmtlich in der Ermitage zu St. Petersburg); ein junges Mädchen und ein junger Mann spielen mit einem Vogel im Käfig (im Museum zu Stockholm); Nabaes Frau Abigail bringt David Nahrung (im Museum zu Orléans); Jakob kehrt mit seiner Familie nach Kanaan zurück (im Museum zu Toulouse); rastende Mäher (Röthelzeichnung im Museum zu Rennes); Christus erscheint der Maria Magdalena (im Museum zu Angers).

B. schlug einen Ruf nach München und die Stelle des Direktors der französischen Akademie zu Rom aus. Delyen malte 1725 sein Porträt (in der École des Beaux-Arts).

B. war ein überaus gewandter Kreidezeichner und in Bildern kleineren Formates ganz besonders glücklich. Er malte auch Mehreres für die Kurfürsten von Baiern und Mainz.

s. Siret, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. — Fiorillo, Geschichte der Künste. III, 287. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bildniss des Künstlers:

1) Gemalt von J. F. Delyen 1725, gest. von Bernard Lépicié. Chalcographie du Louvre.
2) bei D'Argensville. IV, 346.

Nach ihm gestochen:

1) Der Diener Abraham's bei Rebekka. Gest. von Cochin. Qu. Fol.
2) Jakob von Laban verfolgt. Gest. von Cochin. Qu. Fol.
3) Christus und die Samariterin. Gest. von N. Tardieu. Qu. Fol.
4) Die Fußwaschung. Gest. von Jacques Chereau, d. J. »Exemplum dedi vobis, ut etc.« Andr. 5. Gr. qu. Fol.
5) Christus erscheint der hl. Magdalena als Gärtner. Gest. von N. H. Tardieu. Qu. Fol.

6) Dasselbe, Gest. von F. Sylvestre. Qu. Fol.
7) Der hl. Philippus tauft den Eunuchen der Königin Candace von Aethiopien. Gest. von Louise Madeleine Hortemels, Gattin des Ch. N. Cochin. Fol.
8) Leda und Jupiter, Gest. von B. Picart. Fol.
9) Dasselbe »L'Amour sans contredit etc.« klein oval.
10) Dasselbe, als Tabatière. Anonym.
11) Dasselbe, Gest. von J. Pocquet, anonym. Oval 8°.
12) Amor, von einer Biene gestochen. Gest. von Desrochers. Fol.
13) Prometheus. Gest. von Fr. Sylvestre. Anonym.
14) Pan und Syrinx. Gest. von B. Baron 1715. Gr. Fol.
15) Clytia. Gest. von Duchange Oval. Fol.
16) Das Opfer der Iphigenie. Quantum religio potuit etc. Gest. von Chereau. Gr. qu. Fol.
17) Dasselbe, Gest. von Marie Hortemels. Fol.
18) 8 Bll. Statuen aus dem Garten von Versailles. Gez. von N. Bertin. Gest. von Desplaces.
19) Die Milchfrau und der Milchtopf. Fabel von Lafontaine. Gest. von J. C. Le Vasseur. Fol.
20) Die Eichel und der Kürbis. Fabel von Lafontaine. Gest. von J. C. Le Vasseur. Fol.
21) Bll. Landschaften, gest. von Ch. Ransonette.

s. Heineken, Dict. II, 652. — Füssli, Künstler-Lex.

* *

Bertin, Kupferstecher, welcher in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) La prèteresse de Vesta, nach Jean Raoux. Fonds de Basan, no. 1289. Le Bl. 1.
2) Landschaft mit einem Reiter, von Menschen und Thieren umgeben, nach Franc. Casanova. Fonds de Basan, no. 1289. Le Bl. 2.

Nach ihm gestochen:

Szene aus dem Theaterstück Silvain. Gest. von M*. Qu. Fol.

s. Heineken, Dict. II, 652. — Le Blanc, Manuel. I, 316.

* *

Bertin. Jean Victor Bertin, französischer Geschichts- und Landschaftsmaler, geb. zu Paris den 20. März 1775, gest. daselbst den 11. Juni 1842, lernte bei Valencienne, der seinen Schülern ans Herz legte, Studien nach Homer, Virgil, Theokrit und Longus zu machen, um den wahren Stil der Landschaft zu finden. Werke: 1793: ein Jäger erlegt einen Hirsch mittels eines Pfeiles (Zeichnung). 1796: ein Panfest; Venus hält Adonis zurück; ein Opfer für Venus; Hirten und Heerden; Apollo verfolgt Daphne. 1798: Sonnenuntergang; Sonnenaufgang; Mittag. 1799: Sonnenuntergang im Gebirge; Sonnenaufgang. 1800: Romantische Gegend; Daphnis und Phillis streiten sich um den Siegespreis für den Gesang, wobei Palemon als Schiedsrichter fungirt; Waldinneres (Zeichnung). 1801: Ansicht der Stadt des Phoenos und des Tempels der Minerva Caephies; Aristides empfängt aus den Händen einer Deputation eine Bürgerkrone (im Louvre.) 1802: Alpenlandschaft bei Sonnenuntergang mit einem Flora-Fest; Kalimakros erfindet das korinthische Kapitäl. Waldeingang. 1806: Cicero, aus seinem Exil heimgekehrt, wird im Triumph durch die Stadt Felelinum getragen. 1806: Ansicht von Fossombrone; Ansicht von Terracina. 1810: Ansicht von Itri, detto von Olevano; Alpenlandschaft; Partie bei Narni; Partie am Arnoufer; ein Wald, staffirt mit Chlorinde und Tankred; ein solcher mit Apollon und Daphne. 1812: Napoleon zu Ettlingen durch den Großherzog von Baden empfangen, 1. Okt. 1805 (in der Versailler Galerie); Partie in Valmontone; Kloster bei Subiaco; Wald. 1814: Stadt im Sabiner Land; am Ufer des Arno; Waldinneres mit einer Hirschjagd; die Augustusbrücke in Narni. 1817: Ansicht von Olevano; Nepi; Hirten opfern dem Pan. 1819: Cherebert, Chlotars Sohn, begegnet an einer Waldquelle der armen Hirtentochter Theodogilde (in Fontainebleau.) 1822: Apenninenlandschaft; Ansicht von Cora. 1824: Aristomenes, in Messenien von kretischen Bogenschützen gefangen genommen. 1827: Ansicht von Narni; Wald, mit Diana und Nymphen staffirt; Marius flüchtet sich vor Sylla; Tanaquil sagt Lucumon seine Erhöhung voraus; eine Zigeunerin prophezeit Hirten; eine römische Deputation begiebt sich zu Numa um ihm die Krone anzutragen. 1831: Bewohner des Taygetus feiern im Bacchus-Tempel ein Fest. 1833: die Flucht Angelikas; Ansicht von Olevano. 1834: am See von Perugia. 1835: Blick auf den Golf von Neapel, von Castellamare aus. 1836: Ansicht von Cortona bei Sonnenuntergang. 1837: Thal in der Sierra Morena mit einer Szene aus dem Gil-Blas; am Arno-Ufer. 1838: am See bei Viterbo; Felsenpartie im Apennin; am Neuenburger See. 1839: Ansicht des Pieria in Makedonien; bei Spoleto; Partie aus Valmontone. 1840: Simson begegnet, von der Stadt Timma herabsteigend, mehreren jungen Philister-Mädchen; die Madonna in den alten Eichen im Apennin; das Gehöfte von Bonchamps. 1841: Ansicht von Nicotera; Motiv aus Sorrento; Ansicht des Schlosses der Königin Bianca im Walde von Chantilly; Brücke zwischen Arpajon und Monthéry. 1842: der rasende Roland; Partie in der Dauphiné bei Sonnenaufgang; Ansicht von Pozzuoli bei Sonnenaufgang. Außerdem befinden sich Arbeiten von B. in den Museen des Louvre, zu Amiens, zu Lille, zu Rennes, zu Nantes, Cherbourg, Toulouse, Avignon etc.

s. Gabet, Dict. des Artistes. — J. Meyer, Geschichte der franz. Malerei, p. 728. — Siret, Dict. — Bellier, Dict. — Nagler, Monogramm. IV. 207. — Kunstblatt 1824, p. 8. 1825, p. 119. 1832, p. 260. 1834, pp. 87. 202, 348. 1835, p. 173. 1836, p. 195. 1837, pp. 190, 191, 284, 363. 1838, p. 235. 1839, pp. 217, 218, 219. 1840, p. 278. 1841, p. 334. 1842, p. 207. 1851, p. 252. — Gazette des Beaux-Arts. I, 302. V, 284. VI, 126. X, 30. XI, 418, 422. XV, 187. *C. A. Regnet.*

Bertin. François Edouard Bertin, französ. Landschaftsmaler und Journalist, geb. zu Paris den 7. Okt. 1797, gest. ebenda den 17. Sept. 1871, besuchte die École des Beaux-Arts und bildete sich dann bei Girodet-Trioson und Bidault. B. verließ den Weg der klassischen Landschaft und schloß sich eng an die Natur an. Er war Inspektor der schönen Künste, trat aber nach dem Tode seines Bruders, des Eigenthümers des Journal des Debats, 1854 zurück und übernahm die Leitung des genannten Blattes. Werke: 1827: historische Landschaft aus der Umgebung von Florenz, staffirt mit der Begegnung Cimabue's mit Giotto; Morgenlandschaft im Florentinischen. 1831: Partie bei Civitella; komponirte Landschaft (Andenken an die Umgebung von Terni); aus dem Walde von Fontainebleau. 1834: Erinnerung an die Gegend von Nettuno. 1836: aus den Apenninen vom Monte Alvernia. 1837: Christus auf dem Oelberge (in der Kirche von S. Thomas von Aquino); Einsiedelei in einer etruskischen Grotte bei Viterbo (im Luxemburg-Museum). 1839: die Steinbrüche bei Cervara. 1842: die Versuchung Christi; bei Subiaco. 1843: Erinnerung an Sorrent. 1853: die Quellen des Alpheus; Partie bei Olevano; oberaegyptische Felsengräber. B. war seit 1833 Ritter der Ehrenlegion.

s. Meyer, Gesch. der franz. Malerei. — Siret, Dict. — Bellier, Dict. — Gabet, Dict. des Artistes. *C. A. Regnet.*

Bertin. Jules Charles Philippe Bertin, belgischer Bildhauer, geboren am 1. März 1826 in St. Denis bei Paris, als Sohn eines Offiziers der belgischen Armee. Von 1842—48 besuchte er die Akademie der bildenden Künste in Antwerpen, ließ sich dann in Lüttich nieder und nahm später an der Restauration der Kirche Notre Dame von Tongres Theil. In dieser letzteren Stadt errichtete er das Monument des Ambiorix der seine Truppen zum Kampf anfeuert und den römischen Adler mit Füßen tritt. Als Sockel figurirt ein Dolmen und die Barriere, welche die Statue umgiebt, ist aus römischen und gallischen Waffen zusammengeseszt. 1860 enthüllt, brachte das Werk dem Künstler das Ritterkreuz des Leopold-Ordens ein. Bald nachher zog B. nach Paris, von wo er 1880 den Brüsseler Salon mit einer Bronze-Statue »Trauer um Elsass« beschickte. 1881 war er in Brüssel mit einer »Andromeda« und einem »jungen Mädchen mit Schmetterling« vertreten. Ein Stich nach der Statue des Ambiorix befindet sich in der »Belgique illustreé« p. 458.

Eigene Notizen. *H. Hymans.*

Bertinazzi. Ant. Bertinazzi, genannt Carlin, Schauspieler, der auch als Dilettant zeichnete und radirte. Er wurde 1713 zu Turin geboren und starb 1783 zu Paris.

Von ihm radirt:

Landschaft in der Art des Waterloo. Rechts unten im Rande: Carlin fe.

s. Heineken, Dict. II, 648. — Le Blanc, Manuel. * *

Bertini. Giovanni Bertini, florentinischer Bildhauer des 15. Jahrhunderts. Nach dem Theotocon des Fra Giovanni di Domenico gehört ihm die prächtige Dekoration mit Fruchtschnüren an der Hauptthüre von S. Maria Novella zu Florenz. Möglich auch, dass sich Leon Battista Alberti seiner, in ähnlicher Weise wie des Matteo de' Pasti und Anderer, als technischen Leiters beim Bau der Fassade bediente. Eine ganz bestimmte Hindeutung darauf findet sich freilich ebensowenig wie für Del Migliore's Behauptung, dass er die Kapelle von S. Pancrazio, Palast und Loggia Ruccellai aufgeführt habe. Sicher ist indess, dass er für Ruccellai gearbeitet, wie ihn denn auch des Letzteren Zebaldone als Maestro di scalpello nennt. Annehmbar klingt Milanesi's Vermuthung, dass Giovanni di Bettino, der in den Carte de'serviti als Baumeister der 1461 begonnen Kapelle der Annunziata in der gleichnamigen Kirche zu Florenz erwähnt wird, mit unserem Künstler identisch sei.

s. Ricci, Storia dell' Architettura. II, 100. — Marcotti, Un mercante fiorentino. p. 68. — Vasari ed. Milanesi. II, 444. — Mancini, Vita di Leon Battista Alberti. pp. 504, 505, 508. — Burckhardt, Cicerone. 5. Aufl. II, 96. *H. v. Tschudi.*

Bertini. Domenico Bertini aus Settignano, Architekt, der 1512 das Portal an der Kirche S. Maria de' Miracoli in Castel Rigone (zwischen Cortona und Perugia) errichtete.

s. Burckhardt, Cicerone. 5. Aufl. II, 98. †

Bertini. Francesco di Fausto Bertini, Maler, der um 1634 zu Siena arbeitete. Freskogemälde seiner Hand sind daselbst das Deckengemälde im Oratorio di S. Rocco, ferner die Lünetten in der Confraternità S. Lucia sowie das Gewölbe der dazugehörigen Kapelle. Ein Bild von ihm auch im Spedale di Monna Agnese zu Siena.

s. Romagnoli, Cenni storico-artistici di Siena. pp. 17, 24, 49. *G. Voss.*

Bertini. Domenico Bertini, Maler zu Verona, geboren 1699, lernte unter Balestra, starb 1773. Von seiner Hand sind zwei große Bilder im Presbiterio di S. Luca zu Verona.

s. Bernasconi, Studj sopra la storia della pittura italiana. p, 374. * *

Bertini. Angelo Bertini, italienischer Kupferstecher in Rom, welcher in den ersten Dezennien dieses Jahrhunderts ein Reihe von Grabstichelblättern meist nach Skulpturen Canova's arbeitete. Die Mehrzahl seiner Blätter erschien im Verlage der Regia Calcografia zu Rom.

Von ihm gestochen:

1) Moses, nach der Statue des Michelangelo. gr. Fol. Ap. 1.
2) Athalia, nach Camuccini. Roy. qu. Fol. Ap. 2.
3) Die Vermählung des Ahasver, nach Dominichino, Gemälde in S. Silvestro a Montecavallo. Gr. Fol. Ap. 3.
4) Die Geburt Christi, nach Garofalo. Imp. Fol. Ap. 4.
5) Maria mit dem Kinde und Johannes, nach Giul. Romano. Gr. Fol. Ap. 5.
6) Der hl. Franziskus von Paula, nach Camuccini. Roy. Fol. Ap. 6.
7) Die büssende Magdalena, nach der Statue von Canova. In drei Ansichten auf einer Platte. Qu. Fol. Ap. 7.
8) Die Sibyllen, nach Raffael. In Rom, S. Maria della Pace. Roy. qu. Fol. Gest. mit N. Guidetti. Ap. 8.
9) Venus aus dem Bade steigend, nach der Statue von Canova. Gr. Fol. Ap. 9.
10) Venere vincitrice, nach Canova, von hinten gesehen. Luigi Durantini dis. Rom Pal. Borghese. Gr. qu. Fol.
11) Adone prende congedo da Venere, nach A. Canova. Gr. Fol. Andr. 5.
12) Mars und Venus, nach Canova. Roy. Fol. Ap. 10.
13) Adonis, stehend, an einen Baum gelehnt. Nach der Statue von Berthel Thorwaldsen. J. Podio. dis. Fol.
14) Hebe, nach Canova, von hinten gesehen.
15—16) 2 Bll. Dirce, ninfa bacchica, nach Canova, von 2 Seiten gesehen. Gr. qu. Fol.
17) Die drei Grazien, nach Canova. P. Bonato sc. aqua forti. Gr. Fol.
18) Ruhende Najade, nach Canova, von der Seite gesehen.
19) Hektor, nach Canova, von vorn. Gr. Fol. Ap. 11.
20) Derselbe, von hinten. Gr. Fol.
21) Tänzerin. G. Tognoli diseg., nach Canova. Wien bei Fürst Rascumoffsky. Gr. Fol.
22) Beatrice (Mme Recamier). Büste nach Canova. Fol. Ap. 13.
23) Atleth, nach Canova.
24) Marcus Curius Dentatus weist die Geschenke der Samniter zurück, nach V. Camuccini. Gr. qu. Fol. Ap. 12.
25) Bartolucci, Mar., nach Camuccini, Halbfigur mit einem Buche. Fol.
26) Bonaparte, Lätitia, sitzend, im Kostüm einer Römerin, nach Canova. Fol. Ap. 14.
27) Conova Antonio, nach einer Büste von ihm selbst. Fol. Ap. 15.
28) Cicognara, C. L. Kunstsammler, nach einer Büste von Canova. Fol. Ap. 16.
29) Lichtenstein, Leopoldina Esterhazy, nach Canova.
30) Washington, nach Canova's Statue im Senatssaal zu Carolina. Roy. Fol.

s. Apell, Handbuch. p. 54. — Andresen, Handbuch. I, 116. **

Bertini. Giovanni Battista Bertini, mailändischer Glasmaler, geboren den 11. Dez. 1799, gestorben 1849, trieb die Kunst des Emaillirens bei seinem Vater in Paris vor 1826. Nach Mailand zurückgekehrt, erfand er einen Schmelzofen, der prämirt wurde, machte Emailarbeiten für die Goldschmiede der Stadt und versuchte sich in der Glasmalerei. Nachdem seine ersten Arbeiten in dieser Richtung gelungen waren, erhielt er zahlreiche Aufträge von der Domverwaltung zur Restaurirung der alten Glasgemälde (1832); er erneuerte beinahe vollständig das große aus 32 Abtheilungen bestehende Fenster im Abschluss der Apsis (1835), lieferte überdieß auch mehrere neue Gemälde unter denen die nach einem Karton von Sabatelli ausgeführte Assunta an der Fassade des Doms hervorzuheben ist. Er wurde öfters für seine Arbeiten prämirt. Man kennt auch Oelgemälde und Porträts von ihm. Die Domverwaltung setzte ihm einen Denkstein in der Kirche. *G. M.*

Giuseppe Bertini, Maler, Sohn des Vor., geb. in Mailand im Nov. 1825, Schüler der Akademie seiner Vaterstadt, 1845 mit dem großen Preis für Historienmalerei gekrönt, ging dann für kurze Zeit nach Rom und führte später, wieder in die Heimath zurückgekehrt, eine große Zahl von Gemälden, sowohl in Fresko, wie in Oel und auf Glas aus. Unter seinen Glasgemälden ist besonders berühmt die große Darstellung Dante's und der göttlichen Komödie die, 1853 in London ausgestellt, später durch Subskription erworben und in der Bibliothek der Ambrosiana aufgestellt wurde; von ihm sind auch die seitlichen Fenster der Domfassade mit S. Michael und S. Ambrosius, ferner zahlreiche ähnliche Arbeiten in anderen Kirchen Mailand's, im Dom von Como, in S. Maria sopra Minerva zu Rom, in S. Petronio zu Bologna, in der Kathedrale von Glasgow, an denen er meist gemeinsam mit seinem Bruder Pompeo arbeitete. Auch als Freskomaler nimmt er einen hervorragenden Rang ein. Eine seine ersten Arbeiten waren die Malereien in einem Saale des Palastes Busca Sola, dann folgten diejenigen für die Villa Ponti bei Varese (1870—71), und für die neue Kirche von S. Spiridione der illirischen Griechen in Triest. Er malte auch den Plafond für das Theater Alessandro Manzoni (Triumph der dramatischen Kunst) und die Vorhänge für die Theater della Scala und Manzoni, den ersteren gemeinsam mit Professor Casnadi (1863), am zweiten nur die Figuren (1873), dann historische Darstellungen und Ornamente in einem Gemach der Casa Eurati in Mailand (1883). Trotz der mannigfaltigen anderweitigen Beschäftigungen, denen er sich als genauer Kenner der alten Kunst und als Direktor der architektonischen Dekoration widmen musste, ist auch die Zahl seiner Oelgemälde eine äusserst beträchtliche: eine Ophelia (1859); ein Traum der Parisina (1854), im Privatbesitz; der Tod des hl. Joseph (1863) für die Pfarrkirche von Paderno d'Adda; Renzo und Lucia (1864) nach Manzoni's Promessi Sposi; Tasso dem Herzog Emanuele Filiberto von Sa-

voyen vorgestellt (1865), im Stiegenhaus des königlichen Palastes zu Turin; die erste Begegnung von Dante und Beatrice (1869); Leonardo da Vinci das Bildniss Beatrice d'Este's malend (1870); Marschall Trivulzio vor Franz I. im Park von Fontainebleau (1881). Aeusserst gesucht als Porträtmaler hat ihm nahezu die ganze mailändische vornehme Gesellschaft gesessen. Hervorzuheben sind die Bildnisse der Königin Margherita und des Marchese Vitaliano d'Adda. Endlich lieferte er Zeichnungen für dekorative Gegenstände, so für den Schmuckschrank den die mailändischen Damen dem damaligen Principe Umberto von Savoyen schenkten. B. ist seit 1859 Professor an der Akademie, ferner, nach dem testamentarischen Wunsch des Donators, Direktor des Museo Poldi-Pezzoli, Mitglied des Rathes des Museo Patrio d'archeologia und der Kommission für Erhaltung der Denkmale etc. und endlich künslerischer Beirath im Unterrichtsministerium zu Rom. *G. Mongeri.*

Pompeo Bertini, mailändischer Glasmaler, geboren 1829, übte anfänglich die vom Vater her überkommene Kunst gemeinsam mit seinem älteren Bruder Giuseppe, indem er sich meist der Zeichnungen desselben bediente. Außer den oben angeführten Werken sind noch zu erwähnen: ein großes Fenster für die Kirche von S. Francesco zu Arezzo (1863); ein anderes für S. Goffredo in Saluzzo (1863); eines für S. Francesco d'Assisi in Turin (1865); die Himmelfahrt Christi für die Kathedrale von Manchester (1865); zwei Fenster für die Kathedrale von Como (1865); ein großes Rundfenster für die Fassade des Doms von Genua (1871); ein hl. Viktor über dem Hauptportal der Basilika von Varese (1871). Von diesem Zeitpunkt an arbeitet er ganz selbstständig: ein Fenster an der Kirche S. Michele in Mailand, kleinere Arbeiten in der Casa Negroni, in derjenigen von Giulio Mylius und in Rosazza in Piemont, dann ein Fenster mit biblischen Darstellungen für die Kathedrale von Baltimore (Amerika). Er beschäftigt sich auch mit Mosaikarbeiten und lieferte den großen Bogen mit dem hl. Spiridion für die Kirche desselben in Triest. Der Künstler wurde mit dem Ritterkreuz der Krone von Italien dekorirt. *G. M.*

Bertino. Bertino aus Lodi, s. **Piazza.**

Bertino. Meister Bertino di Pietro aus Rouen lebte seit 1360 in Siena, wo er sich mit Margharita di Luca d'Angelo verheirathete und 1391 starb. Hier war er 1361 mit Reliquienbehältern für das Hospital S. Maria della Scala beschäftigt. Im Jahr 1379 hatte er die Uhr am Signorenpalast neu hergerichtet und bekleidete das Amt eines maestro dell' Orologio pubblico. Durch ein Dokument von 1384 wurden ihm 4 Gitter für den Domchor in Arbeit gegeben. Zwei derselben (die der Altäre S. Vittorio und Sario) sind 1388 vollendet, während für die beiden übrigen im genannten Jahr der Kontrakt erneuert wird. Nach diesen oder ähnlichen Arbeiten führt er auch den Beinamen delle graticole. Eine gleichfalls 1388 angehörende Urkunde nennt ihn unter den Theilnehmern an den Verhandlungen über die Holzschnitzereien für den Domchor.

s. Milanesi, Documenti etc. I, 309, 310, 316, 327, 354, 365. — Milanesi, Dell' arte toscana. p. 212. †

Bertino, Architekt des 16. Jahrhunderts, aus Caravaggio gebürtig. Zu Anfang der zwanziger Jahre finden wir ihn in Rom, wie ein Dokument vom 9. Jan. 1521 beweist. Bertino stand damals mit an der Spitze des von Lombarden präsidirten römischen Architektenvereins und war bei der Herstellung eines Kompromißes thätig »inter consules architectorum praesentes et consules praeteritos.« Weiter verlautet nichts über ihn.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. II, 289. *Carl Brun.*

Bertinot. Gustave Nicolas Bertinot, französischer Kupferstecher, geboren 1822 zu Louviers (Eure), trat 1845 in die École des Beaux-Arts, wurde Schüler von Drolling und A. Martinet und ist seitdem zu Paris thätig. Er erhielt im Jahre 1850 den großen Römischen Preis mit dem »Akt eines stehenden Mannes«, die Medaille 3. Klasse 1861, eine Medaille 1865, und die Medaille 1. Klasse auf der allgemeinen Weltausstellung 1867. Die Pariser Salons beschickt er seit 1857 meist mit größeren Grabstichelarbeiten. Seine Blätter zeigen ein sorgfältiges Studium der Originale, nach denen er stach. Seine Blätter werden im Kunsthandel, namentlich in den frühen Zuständen, sehr hoch bezahlt.

Von ihm gestochen:

1) Salomé, fille d'Hérodiade, recevant la tête de Saint Jean Baptiste, nach Luini, Louvre. Begonnen von Bein. Paris, Chalcogr. du Louvre. S. 1861. Fol.
2) Die Kreuztragung, nach Le Sueur. Paris. Société française de gravure.
3) La belle jardinière, nach Raffael. Gr. Fol.
4) La vierge aux donateurs, nach A. Van Dyck, Louvre. Paris. Chalcogr. du Louvre. S. 1866. Roy. Fol.
5) L'ange gardien, nach W. Bouguereau. Paris, Goupil et C. Fol.
6) Penelope, nach Marchal. Gr. Fol.
7) Alexander VII., nach Velasquez. Fol.
8) Brascassat, in dem Werke: Brascassat, sa vie et son oeuvre, par Ch. Marionneau. Paris 1873. Renouard. 8⁰.
9) Klemens IX., nach Velasquez (?), Brustbild. Paris, Chalcogr. du Louvre. S. 1857. Fol.
10) Darboy, nach M. H. Lehmann. Paris, Société française de la gravure.
11) Favre, Jules, nach M. Ch. Lefèbre.
12) Maniel, M. J. Rousseau del.
13) Van Dyck, Selbstbildniss, Louvre. Paris, Chalcogr. du Louvre. S. 1865. Fol.

14) Margarethe, aus Goethe's »Faust«, nach Merle. Roy. Fol.
15) Pastorale, nach W. Bouguereau. Paris, Goupil et C. Gr. qu. Fol.
16) Le Reveil, junge italianische Mutter, ihr Kind dem Wiegekorb entnehmend. Nach Ch. F. Jalabert. Paris, Goupil et C. S. 1861. Gr. Fol.
17) Le Billet, nach A. Toulmouche. Paris, Goupil et C. 1863. Fol.
18) Côté droit de la chapelle des catéchismes, dans l'église Saint-Eustache, Paris. Nach M. Signol, S. 1867 Exposition universelle.
19) Le Bouguet, nach M. Toulmouche. S. 1863.
20) L'amour fraternel, Mutter mit zwei sich küssenden Kindern, nach W. Bouguereau. Paris, Goupil et C. S. 1857.
21) Académie d'homme debout. Prix de Rome. 1850. Fol. Chalcographie du Louvre.

s. Le Blanc, Manuel. — Andresen, Handbuch. — Apell, Handbuch. — Bellier de la Chavignerie, Dict. **

Bertioli. Giovanni Battista Bertioli, ein Edelsteinschneider, von dem wenig bekannt ist, obwohl ihn Zeitgenossen berühmt nennen. Als sein Geburtsort wird Venedig bezeichnet, thätig war er zu Neapel und Wien, an welch' letzterem Orte ihn 1785 die Akademie als Mitglied aufnahm. Weinkopf berichtet, dass er dem akad. Rathe damals Abgüsse in rothem Schwefel überreichte, welche nach seinen, theils in Neapel, theils in Wien »völlig im antiken Stile« geschnittenen Kameen genommen waren. So der Farnesische Herkules, ein Priapopfer, Klio, Herkules, Niobe, Antinous im Brustbilde, das Haupt des Sokrates. Am 23. April wurde er dafür zum Mitgliede ernannt. Auffallend ist es, dass sich in der reichhaltigen Gemmensammlung des kais. Hauses zu Wien keine Arbeiten, welche auf B. bezogen werden könnten, vorfinden.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Meusel, Miscell. XXIV, 363. — Tschischka, Kunst und Alterth., p. 338. — Weinkopf, Beschr. d. kais. Akad. Neue Ausg., pp. 77, 83. — Eigene Notizen. *A. Ilg.*

Bertiza. Jacob Bertiza da Parma, irrthümliche Bezeichnung für Giacomo Bertoja. s. **Bertoja.** **

Bertling. Karl Bertling, deutscher Maler der Gegenwart, geb. am 7. Sept. 1835 in Dahlinghausen (im Osnabrückschen). Seit Mai 1852 an der Düsseldorfer Akademie, malte er unter Leitung W. v. Schadow's sein erstes Bild »Hagar und Ismael«, welches im dortigen Kunstverein verkauft wurde. Später folgten eine Christusfigur (Kunstvereinskonkurrenz), Gretchen bei Martha etc. Von 1862—66 malte er als Schüler Bendemann's nach dessen Karton für das Schwurgerichtsgebäude in Naumburg »Kain und Abel« und half an den Wandbildern in der Aula der Düsseldorfer Realschule. Von seinen späteren Werken sind zu nennen: 1868—69 die Auferstehung Christi für die protestantische Pfarrkirche in Werdohl, 1870 eine Madonna mit Kind in Privatbesitz in Krefeld, 1872 ein Initialen malender Mönch in Privatbesitz in Verviers, zwei große Wandbilder (»Nacht« und »Morgen«) in Wachsfarben für das Treppenhaus der Villa Böker in Bonn, Schneewittchen mit den sieben Zwergen in Privatbesitz in Elberfeld. 1879 siedelte B. nach Dresden über, wo er im folgenden Jahr in der katholischen Kirche des Josephinenstifts vier Wandbilder in Wachsfarben (Geburt Christi, Traum Joseph's, Flucht nach Aegypten und Tod Joseph's) und außerdem einige Porträts, zwei Madonnenbilder und Genredarstellungen malte.

Nach Mittheilungen des Künstlers. †

Berto. Berto d'Argomento malte 1370 mit seinem Lehrer Francesco da Volterra im Campo santo zu Pisa; doch läßt sich nicht bestimmen, an welchem der dortigen Gemälde er betheiligt war.

s. Ciampi, Not. inedite etc. p. 96. *Fr. W. Unger.*

Berto. Berto Linaiuolo, florentiner Maler des 15. Jahrhunderts. Vasari erwähnt ihn im Leben des Paolo Romano etc., als einen fleißigen Maler, dessen frühzeitiger Tod die großen auf ihn gesetzten Hoffnungen vernichtete. Gegen 1470 setzt Vasari seine Thätigkeit an. Es ist vermuthlich derselbe Berto, den Filarete im Trattato als in Lione sopra il Rodano verstorben anführt. Sein Tod würde dann zwischen 1460 und 1464 anzusetzen sein. Wenn Vasari's Nachricht vom frühzeitigen Tode des Meisters wahr ist, dann kann Berto Linaiuolo nicht mit dem Berto di Segna identisch sein, der sich in der Florentiner Malerrolle beim Jahr 1424 findet.

s. Vasari, ed. Milanesi. II, 651, 652. — Milanesi, Scritti varj. p. 297. *S.*

Berto. Berto di Giovanni, in Urkunden auch Bertus oder Albertus Johannis Marci genannt, erscheint als Maler in Perugia seit 1497 und lebte noch 1523, als sein Sohn Girolamo in die Malergilde aufgenommen wurde. Er stand dem Domenico di Paris Alfani, dem Eusebio di Sangiorgio und dem Raffael nahe. In Gemeinschaft mit Domenico Alfani hat er für den Stadtrath in Perugia 1511 sechs Fahnen an Trompeten, und 1513 das Wappen des neuen Papstes Leo's X. gemalt. Bedeutender sind vier Gemälde in der Sakristei von S. Maria die Monteluce in Perugia, die er im Auftrage und wahrscheinlich auch nach Entwürfen Raffael's gemalt hat. Die Priorin des Klosters Monteluce, Schwester Battista, bestellte bekanntlich schon 1505 bei Raffael eine Krönung der Maria, die erst nach seinem Tode 1524 durch Giulio Romano und Franc. Penni ausgeführt wurde, und jetzt ihren Platz in der Galerie des Vatikan hat. Die Priorin drängte Raffael im Jahre 1516, das Bild bis zum Augustfeste des folgenden Jahres zu senden und erbot sich zu

Erhöhung des bedungenen Preises. Dies lehnte Raffael zwar ab, bestimmte aber in einem neuen am 21. Juni 1516 abgeschlossenen Kontrakte dahin, dass Berto in Perugia die Ornamente der Tafel, und die Predella mit der Geburt, dem Verlöbniss und dem Tode der Maria malen solle. Berto hat nun nicht allein diese drei Bilder, sondern noch dazu die Vorstellung der Jungfrau im Tempel gemalt, und diese vier Tafeln, die wahrscheinlich eher fertig wurden, als das Hauptbild, sind später nicht mit demselben vereinigt worden. Crowe und Cavalcaselle heben als auffällig ihre Uebereinstimmung mit dem Johannes aus S. Giuliana zu Perugia, jetzt in der Galerie daselbst, hervor. An ferneren Werken weisen ihm Cr. und Cav. die früher dem Perugino zugeschriebenen Fresken in der Gal. Connestabili zu Perugia zu. Die beiden stark zerstörten Darstellungen zeigen: 1) Maria mit dem Kinde zwischen zwei Heiligen in einer Landschaft, 2) Der hl. Herkulan und ein Wappenschild von Kindern gehalten. Angaben über eine Thätigkeit des Künstlers nach dem Jahre 1825 fehlen.

s. Orsini, Vita ed elogio etc. di P. Perugino. p. 293. — Bianconi, Antolog. romana. III, 121. — Mariotti, Lettere pittoriche Perugine. pp. 205, 206, 232, 242. — Lanzi, Storia pittorica. I, 343. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Mal. D. A. IV, 258, 358, 366, 384.

G. Voss.

Gerolamo, Sohn des Berto di Giovanni, Maler zu Perugia und von 1523 bis zu seinem Tode 1543 daselbst thätig.

s. Orsini, Vita ed elogio etc. d. P. Perugino. p. 294.

**

Bertoja, Jacopo (nicht Giacinto) Bertoja auch Bertogia, Maler, Zeichner und Kupferätzer aus Parma, geb. gegen 1540, gest. am 17. Juni 1619, Schüler des alten Ercole Procaccino, arbeitete aber hauptsächlich in der Manier des Parmegianino. Er malte viel für den Hof in Parma und Caprarola. Die Akademie in Parma besitzt von ihm fünf Freskofragmente mit mythologischen Darstellungen, die überschlanke Figuren in der Art der Mazzola und Nic. Abate und helle kalte Färbung zeigen. Er lieferte auch mehrere Kirchenfahnen, so z. B. für S. Croce eine Flucht nach Aegypten, eine wenig erfreuliche Nachahmung des Baroccio, mit lebhaften niederländischen Anklängen. Zani und Affò, seine Landsleute, deuten auf B. das »Jacobus Parmensis«, welches gewöhnlich für eine der Bezeichnungen Caraglio's angenommen wird. Irrthümlich wurden ihm früher 20 Bll. Radirungen, bezeichnet F. P., zugeschrieben (s. Nagler, Monogr. II, 2333).

s. Zani, Encicl. — Affò, Il Parmegiano servitore di Piazza. — Notizen von Mündler. †

Werke:

1) Die hl. Maria zwischen zwei hll. Karmelitern. Maria bedeckt mit ihrem Mantel verschiedene Brüder und Schwestern des Karmeliterordens. Fahne in der Sakristei des Oratorio di S. Quirino zu Parma.
2) Die hl. Maria mit dem Kinde, die hl. Margarethe, drei andere Heilige und ein Engel. Villa Lochis.
3) Grablegung Christi. Kopie nach Parmegianino. Gest. von Cor. Met. Nagler, Mon. II, 2289.
4) Bildniss des Ranucio I. Farnese. Um 1690 in Casa Boscoli zu Parma.
5) Fries mit historischen Darstellungen; im Collegio Lalatta zu Parma.
6) Unbekleidete Frau, die den Rücken wendet. Um 1690 in Casa Boscoli zu Parma.
7) Unbekleidete Frau, von hinten gesehen. Ebendort.
8) Verschiedene Mythologische Szenen, Fresken, ausgesägt aus dem kgl. Gartenpalast zu Parma, jetzt in der Akademie daselbst.
9) Urtheil des Paris. In dem um 1680 verfassten Inventar des Palazzo del Giardino zu Parma.
10) Allegorie. Ebendort.
11) Allegorie, unbekleidete Frau mit Kindern und einem Löwen. Ebendort.
12) Neptun umarmt eine auf einem Delphin sitzende Frau. 1708 beim Herzog von Parma.
13) Neptun in einem von Seepferden gezogenen Wagen. Aehnliche Szene. Ebendort.
14) Mars und Venus auf dem Lager ruhend. Ebendort.
15) Apollon und Daphne. Ebendort.
16) Bacchus eine Frau umarmend. Ebendort.
17) Adonis neben einer unbekleideten Frau und zwei Amoretten. Ebendort.
18) Herakles spinnend. Ebendort.
19) Eberjagd. Ebendort.
20) Landschaft mit Satyrn und unbekleideten Frauen. Ebendort.
21) Allegorie, in der Luft schwebt Merkur. Ausgeführt von Mirola und Bertoja. Ebendort.
22) Eine bewaffnete Frau, in der Linken einen Schild haltend. Ausgeführt von Mirola und Bertoja. Ebendort.
23) Satyr und eine unbekleidete Frau. Ausgeführt von Mirola und Bertoja. Ebendort.

s. Lanzi, Storia pitt. IV, 87. — Ticozzi, Diz. — Donati, Descrizione della città di Parma. pp. 18, 61, 107. — Campori, Raccolta di cataloghi. pp. 143, 149, 156, 159, 259, 285, 385, 396, 404, 465, 468, 469, 470, 473. — Campori, Gli artisti italiani e stranieri etc. p. 72. — Nagler, Mon. II, 2289 u. 2333. — Lochis, La pinacoteca e la villa Lochis. p. 72. — Carlo d'Arco, Delle arti e degli artefici di Mantova.

G. Voss.

Bertola. Bertola da Navate, Bürger und Ingenieur zu Mailand, entwarf die Zeichnung zu dem Carroccio oder dem Wagen mit der Fahne des Herzogthums, und die Hauptleute und De-

fensoren verlangen am 25. Nov. 1448 von der Dombau-Deputation, dass sie denselben nach seiner Angabe anfertigen lasse.

s. Nava, Duomo di Milano. p. 220.

Fr. W. Unger.

Bertola. Giuseppe Ignazio Monviso Bertola wurde in Mussano (Biella) am 8. Nov. 1647 geboren und starb zu Turin im Jahre 1719. Er war Zivil- und Kriegsbaumeister, scheint aber ursprünglich Advokat gewesen zu sein. Bertola hat sich im spanischen Erbfolgekrieg einen Namen gemacht. In dem Feldzuge von 1702 leitete er mit Geschick die militärischen Unternehmungen des Hauses Savoyen und 1706 vermochte er Turin drei Monate lang gegen die Übermacht der Franzosen zu halten, bis Prinz Eugen heranrückte und die Stadt entsetzte. Dieser Waffenthat hat es Bertola zu verdanken, dass in Turin die Straße, welche die Via Roma mit der Piazza San Martino verbindet, seinen Namen trägt. Offenbar ist dieser Bertola der gleiche, von dem in der Capella del SS. Sudario im Dome S. Giovanni zu Turin der Altar della Santissima Sindone herrührt, obgleich Francesco Bartoli als Urheber dieses Werkes einen Antonio Bertolla da Biella »ingegnere civile e militare« nennt. Von dem Altare gab der französische Stecher Daudet eine Abbildung Lugd. 1737. Außerdem schreibt Bartoli dem Künstler in Turin noch die Augustinerkirche S. Crocifisso zu.

s. G. Marzorati, Guida di Torino von 1882. p. 17. — Bartoli, Notizia delle pitture etc. 1776. I, 90, 17 und 29. — Campori, Stati estensi. p. 72. — Ricci, Storia dell' Archit. III, 517, 536, 537. *Carl Brun.*

Bertolani, Gaetano Bertolani, venezianischer Dekorationsmaler, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts lebte und in den neuen Prokuratien beschäftigt war.

s. Moschini, Guida di Venezia. p. 510. †

Bertolanno. Jacomo de Bertolanno, venezianischer Steinmetz, der 1466 an dem Bau des Palazzo von S. Marco zu Rom beschäftigt ist.

s. Bertolotti, Artisti veneti in Roma. †

Bertoldi. Giovanni Bertoldi, Maler zu Verona, starb im Jahre 1780.

s. Bernasconi, Studj etc. p. 379. * *

Bertoldo. Bertoldo di Giovanni, florentiner Bronzebildner des 15. Jahrhunderts, gestorben Ende 1491. Schüler Donatello's und Erbe seines künstlerischen Nachlasses. Die Bedeutung, die er für das Kunstleben von Florenz gehabt, lässt sich heutzutage weit mehr, als aus seinen Werken, nach dem Posten beurtheilen, auf den in Lorenzo de'Medici stellt, als er ihm 1488 die Aufsicht über seine Antikensammlung mit der ausgesprochenen Absicht auf akademische Lehre überträgt. Hier trifft er mit dem jugendlichen Michelangelo zusammen und tritt so als lebendiges Mittelglied zwischen die beiden größten florentiner Bildhauer. Was wir über seine künstlerische Thätigkeit wissen ist äußerst spärlich. Mit voller Sicherheit kann ihm nur die Medaille Mahomet's II. zugeschrieben werden. Sie mag um 1480 entstanden sein und zeigt auf der Vorderseite das Profilbildniss, auf der Rückseite den Triumph des Fürsten, in dem Abschnitt darunter die Bezeichnung: OPVS BERTOLDI. FLORENTIN. SCVLTORIS. Auf Grund dieser Arbeit darf ihm mit Armand die Medaille der Leticia Sanuto, auf dem R. Triumph der Venus (?) und die Rückseite einer sonst unbekannten Medaille mit einer ähnlichen Darstellung, zugetheilt werden, während Robinson's Zuweisung der Plakette (R. einer Medaille?) mit Bellerophon und Chimaera verfehlt erscheint. Vasari nennt ferner das Relief einer Reiterschlacht im Besitz des Großherzogs, das man wohl mit Recht mit der schönen Bronze des Bargello zu Florenz identifizirt hat. Ich verdanke Herrn Prof. Robert die Mittheilung, dass sich eine völlig übereinstimmende Darstellung auf einem antiken Sarkophag zu Pisa findet. Diese direkte Anlehnung an die Antike erklärt denn auch die, von Donatello's flachem Reliefstil so durchaus abweichende Formgebung. Die Durchführung des Werkes zeigt einen Bronzetechniker ersten Ranges. Als solcher wurde er auch sicher zumeist von Donatello verwerthet, nachweisbar an den beiden Kanzeln für S. Lorenzo. Denn es ist gewiss ein Irrthum, wenn man auf Vasari's scheinbares Zeugniss hin, ihm eine tieferreichende Betheiligung an diesem Werke zugestehen wollte. Auch der Puttenfries, in dem man seine Hand zu sehen glaubte, athmet doch zu ausgesprochen Donatello's Geist, überdieß wäre dann kaum gerade an dieser Stelle die Inschrifttafel mit dem Namen des Meisters angebracht worden. Aber auch Vasari spricht nur von einem Vollenden, das er nachher noch deutlicher auf ein Ziseliren des Gusses einschränkt. Ein bisher verschollenes Werk unseres Künstlers sah der Anonymus des Morelli in dem Hause des Aless. Cappella in Padua: Bellerophon den Pegasus bändigend; die kleine Bronzegruppe, deren Guss B.'s Schüler Adriano besorgt haben soll, will Courajod in einem Stück der II. Gruppe der Kais. Kunstsammlungen in Wien wiedererkennen. Gonzati erwähnt eines Dokumentes vom 21. Oktbr. 1483, wonach dem B. zwei Reliefs für S. Antonio zu Padua, Jonas, der in's Meer gestoßen wird und der Untergang Pharao's, übertragen wurden. Die Arbeiten scheinen nicht ausgeführt worden zu sein oder nicht befriedigt zu haben, denn durch zwei Kontrakte von 1484 und 1485 tritt Vellano an seine Stelle. Nach Milanesi hätte er endlich 1485 zwei Holzputten für den florentiner Dom gearbeitet. Vermuthungsweise gehen noch drei Reliefs der Sammlung Dreyfus in Paris unter B.'s Namen. Das Eine stellt den

Hieronymus, vor einem Kruzifixe betend dar. Die beiden anderen sind Rundbilder mit den Halbfiguren des Sebastian und Johannes des Täufers; ein drittes zugehöriges, wieder ein kleiner Hieronymus, bei Herrn v. Beckerath in Berlin. Gewiss gehören alle diese Werke einem Nachfolger Donatello's an, wahrscheinlich einem seiner paduaner Schüler, aber nichts rechtfertigt deren Zuweisung an B.

s. Vasari, ed. Milanesi. II, 416, 423, 425. IV, 257. VI, 201. VII, 142. — Gualandi, Lettere. I, 114. — Milanesi, La scrittura etc. I, 60. — Gonzati, La Basilica di S. Antonio. I, 136. — Morelli-Frizzoni, Notizia etc. p. 39. — Gazette des Beaux-Arts, 1878, p. 588. — Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlg. III, 33, 34. Tav. XXXII. — Heiss, Les médailleurs etc. 5, 78. — Wickhoff, Die Antike im Bildungsgange Michelangelo's. pp. 6—11.

H. v. Tschudi.

Bertolet, Guglielmo Bertolet, s. **Berthelot.**

Bertoletti. Antonio Bertoletti, s. **Bartolotti.**

Bertoletti. Andrea Bertoletti, fälschlich auch Bertholetto geschrieben, einer der zahlreichen oberitalienischen Architekten, welche im Laufe des 16. Jahrhunderts in Steiermark im Stile der heimischen Renaissance Gebäude errichteten. B. erscheint im Jahre 1587 als Wiederhersteller des dem Erzherzog Karl II. gehörigen Lustschlosses Weinburg, war aber auch in Graz thätig, wo er als Baupolier vorkommt. Möglicherweise ist auch Giovanni, welcher sonst Bartoletti genannt wird, und in Graz 1604 das äußere Paulusthor baute, aus derselben Familie.

s. Schreiner, Graz, p. 9. — Zahn, »Wälsche Gäste« in der Wiener Montags-Revue vom 20. Nov. 1882 ff. *A. Ilg.*

Bertoli. Johannes Bertoli lebte in der Mitte des 16. Jahrhunderts und war als Architekt in dem hart an der ital. Grenze gelegenen, aber noch zum Kanton Tessin gehörigen Brissago am Lago Maggiore ansässig. Er ist der Erbauer der Kirche S. Maria del Ponte daselbst, wie aus folgender Inschrift am Thurme hervorgeht: 1545 IOANNES BERTOLI ARCHITETO DE BRIO. St. Maria del Ponte, außerhalb des Fleckens gelegen, ist ein stattlicher Renaissancebau.

Handschriftliche Mittheilung von J. R. Rahn in Zürich. *Carl Brun.*

Bertoli, Maler, Nachahmer des Tintoretto, arbeitete um 1570 zu Venedig. Von ihm ist das Gemälde: »Die Pest zu Tolentino« in der Kap. des hl. Nikolaus zu Tolentino.

s. Lanzi, Storia pitt. III, 123. — Siret, Dict. * *

Bertoli. Anton Daniel Bertoli, Maler und Zeichner, geboren in Udine, angeblich von gräflichem Stande, wirkte zu Wien, wo er bei Hofe angestellt war. Im Jahre 1707 1. Okt. wird er als disegnatore di camera mit 1200 fl. Jahresgehalt angenommen, welche Besoldung in den Akten noch 1713 vorkommt. Seine außeramtliche Thätigkeit brachte ihm noch fernere Einnahmen bei Hof. Die junge Erzherzogin, spätere Kaiserin Maria Theresia, unterichtete er im Zeichnen. Nach dem Ableben Cerini's wird er vom 25. Mai 1731 an als kais. Galerieinspektor mit 600 fl. bestellt, welchen Titel er in den Rechnungen bis 1742 führt, den 27. Dez. 1743 starb er in Wien. Er hatte besondere Geschicklichkeit in Grisaillemalereien und Aquarellen. Die k. k. Hofbibliothek zu Wien besitzt eine Sammlung von Masken- und Theaterkostümen, welche er mit großer Sorgfalt in Tuschfederzeichnung und Wasserfarben ausführte. Der Titel des Werkes lautet: Recueil de 283 Costumes de théâtre, dessinés à la plume, partie lavés à l'encre de la Chine et à l'aquarelle. 2 vol. fol. Die Persönlichkeiten sind Porträts des Kaisers und vieler Hofherren. Auch beauftragte ihn Karl VI., die Alterthümer des kais. Kabinetes zu zeichnen, um sie im Stiche zu publiziren, die Arbeit kam jedoch nicht zu Stande. Sedelmayer hat nach ihm eine hl. Rosalie in kleinem Format gestochen, ein sehr gerühmtes Blatt. Ein sehr schöner Stich ist ferner das Bildniss des Dichters Metastasio, nach B.'s Gemälde von Andreas und Joseph Schmutzer gestochen in 4°.

s. Füssli, Annalen 1802. — Füssli, Künstler-Lexikon, Suppl. I. — Schlager, Mater. z. Oesterr. Kunstgesch. pp. 21, 51. — Ders. Raff. Donner, p. 48. — Tschischka, Kunst und Alterthum, pp. 47, 338. — Ilg und Kabdebo, Siegel und Monogr. Oesterr. Künstler, 1. Liefg. Taf. 3, enthält sein Siegel. — Katalog der Auktion der gräfl. Enzenberg'schen Kollektion. Wien. J. Wawra, Nr. 2832. — Mariette, Pierres gravées. I, 354. *A. Ilg.*

Bildniss des Künstlers:

M. de Meytens p. J. J. Hayd sc. »Cui versare libros etc.« Schwarzk.

Von ihm gestochen:

Die Kreuzigung, nach Paolo Cagliari.

Nach ihm gestochen:

Heilige Darstellungen:

1) Die hl. Rosalie. Gest. von Jeremias Jakob Sedelmayer. Fol.
2) Die hl. Therese. Gest. von demselben. Fol.

Bildnisse:

3) Folch, François Ant. Erzbischof. Gest. von F. Zucchi. Oval.
4) Grimaldi, Kardinal. Gest. von Gasp. Massi.
5) Stampa, Gaspara. Gest. von Felicità Sartori.

Antike, Verschiedenes:

6) Perseus und die Meduse. Gest. von J. J. Sedelmayer. Fol.
7) Antinous, nach der Antike gez. von Bertoli Gest. von J. Camerata.

8) Berenike, Büste, nach der Antike gezeichnet von Bertoli. Gest. von J. Camerata.
9) Monument en l'honneur d'Hippocrate. Gest. von Lebas. Fol.
10) Le Antichità d'Aquileja. Herausgegeben von Bertoli. Venezia 1739. Fol. Mit 665 Vignetten etc. in Holzschnitt und Kupferstich.
11) Minerva erweckt das alte Aquileja. Gest. von Fr. Zucchi. Fol.
12) Antikes Basrelief aus Verona. Gest. von Fr. Zucchi.
13) Die Zeit unterrichtet eine Fürstin. Gest. von J. J. Sedelmayer. Fol.
14) Frau mit einer Schlange, Vignette. Gest. von Fr. Zucchi.

s. Heineken, Dict. II, 653. — Le Blanc, Manuel. * *

Bertolini. Lorenzo Bertolini, s. **Bartolini.**

Bertolini. Anemondo Bertolini, savoyesischer Münzmeister in Chambery in den Jahren 1508—1514.

s. Nagler, Monogr. I. No. 1657.
C. A. Regnet.

Bertolini. Andrea Bertolini, arbeitete mit seinem Namensgenossen (Bruder?) Pietro in goldverziertem Email und porzellanartigem Glas im 18. Jahrhundert in Venedig. *A. Ilg.*

Bertolini. Antonio Bertolini, zeichnete sich durch die Anfertigung der größten Venezianerspiegel aus, die er auf eine vervollkommnete Weise zu poliren verstand.

s. Cecchetti, Sulla storia dell' arte vetraria Muranese. Venedig 1865. *A. Ilg.*

Bertolino. Bertolino del q. Jacopo (d. i. Sohn des weiland Jakob) von Brescia war laut Urk. 1382 Maler in Padua.

s. Zanotto, Pitt. venez. p. 236.
Fr. W. Unger.

Bertolinus. Bertolinus von Piacenza. Dieser Name ist zweimal am untern Theile einer der 16 Nischen des Baptisteriums zu Parma zu lesen, nämlich einmal steht bei einem Johannes dem Täufer »Bertolin' d. Placencia. fecit«, und dann bei einem Fragment der hl. Lucia »Bertolin d. Placen. f.« Außerdem sollen sich aber auch am oberen Theile der Nische noch mehrere Spuren desselben Namens finden. Crowe und Cavalcaselle (D. A. II, 419), die nur die letztere, von Bertoluzzi zuerst endeckte und im Guida di Parma p. 32 publizirte Inschrift kannten, schrieben ihm daher nur die rohen Fresken an den unteren Wänden zu, unter denen das Fragment der hl. Lucia noch am besten erhalten ist, und setzten dieselben etwa in das Ende des 13. Jahrhunderts. Wenn Bertolinus aber die ganze Nische ausgemalt hat, wie Lopez (Battistero di Parma, pp. 28, 226) annimmt, und wenn wirklich eine der dort vorkommenden Figuren den hl. Nikolaus von Tolentino darstellt, der erst 1310 starb und durch eine päpstliche Bulle von 1331 öffentliche Verehrung erlangte, so können diese Gemälde frühestens um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein. Die Umgebung des Hauptes des Nikolaus mit einem Strahlenkranze anstatt des Heiligenscheins spricht jedenfalls dafür, dass sie vor der Kanonisation desselben, die erst 1446 erfolgte, gemalt sind. Crowe und Cavalcaselle schreiben übrigens den Namen bei ihrer Unbekanntschaft mit der später entdeckten Inschrift: Bartolin.

s. Lopez, Battistero di Parma. pp. 32, 38, 39, 83, 226, 227. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. II, 419.
Fr. W. Unger.

Bertolotti. Antonio Bertolotti (gen. Toguino), s. **Bartolotti.**

Bertolotto. Filippo Bertolotto, Portraitmaler zu Genua, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Genua arbeitete. Er war der Vater des Giovanni Lorenzo Bertolotto und des Michelangelo Bertolotto d. J. Soprani nennt ihn in der 1. Auflage seines 1674 erschienenen Werkes einen vielbeschäftigten angesehenen Künstler, eine Angabe, die in die modernen Handbücher übergegangen ist, trotzdem die von Ratti verbesserte Auflage desselben Werkes vom Jahre 1768 diese Angabe berichtigt und konstatirt, dass sich von Gemälden Filippo Bertolotto's nichts mehr in Genua vorgefunden habe.

s. Soprani-Ratti, Vite de' Pittori etc. Genovesi. 1768. II, 102. — Zani, Encicl.
Georg Voss.

Michelangelo Bertolotto, d. Ae., Sohn des vorigen, Portraitmaler zu Genua, der um 1674 arbeitete.

s. Soprani-Ratti, Vite etc. * *

Giovanni Lorenzo Bertolotto, Sohn des Filippo Bertolotto, Maler zu Genua, geboren 1640, genoss den ersten künstlerischen Unterricht bei seinem Vater, darauf kurze Zeit bei Gio. Benedetto Castiglione, arbeitete dann als vielbeschäftigter Maler zu Genua und war daselbst noch in seinem 80. Lebenjahre thätig. Seine Gemälde befinden sich meist in den Genuesischen Kirchen, doch berichtet Soprani auch von größeren Aufträgen nach außerhalb. So namentlich von einer Anzahl von Gemälden für Jakob III. von England und einige Kavaliere seines Hofes, deren Ausführung ihm bei Gelegenheit der Anwesenheit des Königs in Genua übertragen wurde. Sein Hauptwerk ist das Gemälde im Pal. Durazzo zu Genua: Die Audienz des Gio. Agost. Durazzo bei Mahomet IV. Millin schreibt ihm irrthümlich auch das in demselben Saale ausgeführte Gemälde des der Audienz folgenden Gastmahls, nach Ratti eine Arbeit des Domenico Piola, zu. Sein letztes Werk ist das unten unter Nr. 8 genannte Gemälde im Oratorio di S. Giacomo della Marina. Giovanni Lorenzo starb 1721. Lanzi giebt sein Sterbejahr irrthümlich auf 1731 an. Sein Grabmal steht in S. Nunziata del Guastato zu Genua.

Er hinterließ eine große Sammlung von Kupferstichen und Zeichnungen berühmter Meister, die von seinem Sohn Michelangelo Bertolotto d. J. wesentlich vermehrt und nach dessen 1766 erfolgten Tode von den Erben verkauft wurde.

Werke:

1) Geschichte Josephs, mehrere Darstellungen. Pal. Carlo Spinola, Genua, strada Lomellina.
2) Die Heimsuchung; in der Chiesa della Visitazione zu Genua.
3) Verlobung der hl. Katharina. In S. Teodoro zu Genua.
4) Himmelfahrt der Maria. In S. Agnese zu Genua.
5) Tod des hl. Joseph. Auf den Seitenflügeln die hll. Raimondo und Bernardino da Siena. In der Chiesa der PP. Francescani dell' Osservanza al porto Maurizio zu Genua.
6) Enthauptung des Apostels Jakobus. In S. Domenico zu Genua. 1766.
7) Der hl. Simon empfängt das Skapulier von der hl. Maria. In S. Maria del Carmine zu Genua.
8) Teodomino, Bischof von Irida lässt den Wald fällen, um den verborgenen Körper des Apostels Jakobus zu finden. Im Oratorio di S. Giacomo della Marina zu Genua.
9) Der hl. Bruno vor Maria. In dem Oratorio di S. Antonio Abate zu Genua.
10) Verzückung der hl. Therese. In S. Carlo a lato dell' Organo zu Genua.
11) Gio. Agostino Durazzo als Gesandter der Republik in der Audienz bei Mahomet IV. Pal. Marcello Durazzo. Genua.

s. Ratti-Soprani, Vite de' pittori etc. Genovesi 1768. II, 102. — Ratti, Instruzione di quanto puo vedersi di piu bello in Genova. p. 203. — Lanzi, Storia pitt. V, 280. — Ticozzi, Diz. *Georg Voss.*

Michelangelo Bertolotto, d. J., Sohn des Giovanni Lorenzo Bertolotto, geschickter Gemälderestaurator zu Genua, starb 1766.

s. Soprani-Ratti, Vite etc. **

Bertolozzi. Francesco Bertolozzi, italienischer Kupferstecher, der nach Carlo d'Arco Tüchtiges in Punktirmanier und Mezzo-Tinto gearbeitet hat.

s. Carlo d'Arco, Delle pitture e degli artefici di Mantova. p. 220. **

Bertolucci. Lorenzo Bertolucci arbeitete ungefähr 1530 die Intarsien im Chor des Domes von Pietrasanta.

s. Santini, Comm. storici della Versilia. †

Berton. Mathurin Berton, Kupferstecher, welcher zu Paris am Ende des 17. Jahrhunderts arbeitete. Er zeichnete zuweilen Breton und Le Breton.

Von ihm gestochen:

1—2) Modèles pour les Serruriers. Auf dem ersten Blatte: A. Paris bei P. Mariette.
3—5) Modèles pour les Serruriers. Auf dem ersten Blatte: P. Mariette excud.

s. Le Blanc, Manuel. I, 316 f. **

Berton, Vorname unbekannt, französischer Bildhauer von Besançon, machte 1758 Studien an der Akademie von San Luca in Rom mit solchem Erfolge, dass er in der ersten Klasse derselben den ersten Preis bekam.

s. Observations sur l'Italie. II, 464. — Füssli, Künstler-Lex. *C. A. Regnet.*

Bertone. Gio Bianchi, gen. il Bertone, s. **Bianchi.**

Bertone, s. **Bertout.**

Bertone, italienischer Bildhauer der Gegenwart. Von ihm das Marmordenkmal des Historikers Gino Capponi, das am 29. Mai 1884 in S. Croce zu Florenz enthüllt wurde.

s. Kunstchronik 1884. p. 602. †

Bertoni. Pio Bertoni, italienischer Zeichner und Kupferstecher dieses Jahrhunderts. Wohl mit A. Bertoni identisch.

Von ihm gestochen:

1) Il tempio di Possagno, Monument zu Ehren des Antonio Canova errichtet. Ansicht, Seitenansicht, Durchschnitt und Plan. Qu. Fol.
2) Grabmal des Herzogs von S. Ferdinando. A. Sola fec. F. Cicconetti del. A. Bertoni sc. Fol.
3) Das Theater in Triest. Math. Pertsch f. 5 verschiedene Risse. Gr. qu. Fol.
4) Neue Kapelle an der Epistelseite der Basilika S. Paolo vor Rom. Nach L. Poletti. 3 verschiedene Risse. Gr. qu. Fol.
5) Der Palast Regis in Rom. Dem Giulio Romano zugeschrieben. Verschiedene Aufrisse. Gr. qu. Fol.
6) Arco della Pace in Mailand. Aufriss, Seitenriss, Grundriss. Nach L. Cagnola. Qu. Fol.
7) Campanile von Urguano im Gebiet vor Bergamo. Nach Luigi Cagnola. Fol.
8) Kirche der Madonna di S. Biagio in Montepulciano. Nach Antonio Sangallo. G. Bat. Silvestri del. Aufriss, Seiten- und Grundriss. Durchschnitt. Qu. Fol. **

Bertonnier. Pierre François Bertonnier, Kupferstecher zu Paris, geboren daselbst †791, Schüler des A. Tardieu. Anfänglich namentlich an Porträtstichen für die Iconographie instructive von A. Jarry de Mancy und Félix Boyer thätig, beschickt er die Pariser Salons seit 1819. Später arbeitet er zuweilen auch nach Kompositionen fremder Meister, bleibt aber doch hauptsächlich mit Bildnissen beschäftigt. Den Salon beschickte er zum letzten Male 1848 mit dem Porträt der Königin Maria Christine von Spanien, nach F. Winterhalter.

Von ihm gestochen:

A. Bildnisse.

1) Allegri, Ant. gen. Correggio. 1822. Le Bl. 4.
2) Ardent Dupic Mme. Nach Mlle. Jaser. 1825. Le Bl. 6.

3) Arnaud, F. Nach Charles Durupt. Le Bl. 7.
4) Azaïs. Nach Jules Boilly 1825. Le Bl. 8.
5) Bailly, Marie de Paris. Jean Bapt. Mauzaisse, nach L. David. 1824. Le Bl. 9.
I. Nur mit dem Namen Bertonnier.
II. Der Name Mauzaisse ist hinzugefügt.
III. Mit der Schrift.
6) Bailly. Le Bl. 10.
7) Bachaumont et Chapelle, zusammen in einem Oval. Nach Alex. Jos. Desenne. 1825. Le Bl. 11.
8) Ballouhey, J. C.
9) Derselbe, anders.
10) Barras, P. F. J. N. conte de. Le Bl. 14.
11) Barthélemy, l'abbé. Nach Aug. de Saint-Aubin. Le Bl. 15.
I. Die Künstlernamen leicht gerissen.
12) Beccard. Nach Bouvier. Le Bl. 16.
13) Béranger, P. J. de. Le Bl. 17.
14) Berry, Duc de. Nach Jean Bapt. Jacqu. Augustin. Le Bl. 18.
I. Vor den Punkten hinter dem Augustin del.
15) Bertin. 1821. Le Bl. 19.
I. Nur mit dem Initial des Stechers und mit dem Datum.
16) Bossuet. Ohne Künstlernamen. Le Bl. 20.
17) Boulanger, Schauspielerin. Nach G. Bouget. 1818. Gest. mit P. Audoin. Le Bl. 21.
I. Vor aller Schrift.
18) Bourdaloue. Nach Jean Jouvenet. 1820. Le Bl. 23.
I. Vor der Schrift.
19) Derselbe. Nach Ach. Devéria. 1822. Le Bl. 22.
I. Vor der Schrift.
20) Bourgogne, Herzog von, Vater Ludwig's V. 1820. Le Bl. 24.
21) Bourgoin Mlle. Schauspielerin. Nach Lucas Sicardi. A Paris chez Benard. Le Bl. 25.
I. Vor der Schrift.
22) Broussais. Le Bl. 26.
23) Buffon. 1820.
24) Derselbe, anders.
25) Cervantes, Michel. 1827. Le Bl. 29.
26) Chabeaussiere, A. E. X. de la. Nach Jacqu. Aug. Pajou. 1819. Le Bl. 30.
I. Vor der Schrift.
27) Charles Edouard, le prétendant. Nach Marckl. 1837. Le Bl. 31.
28) Charron, Pierre. Le Bl. 32.
29) Choiseul, Le Duc de. Nach J. A. Laurent. Le Bl. 33.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit den Künstlernamen.
III. Mit voller Schrift.
30) Cinti, Mlle. 1827. Le Bl. 34.
I. Vor der Schrift.
31) Corneille, P. Drei verschiedene Blätter. Le Bl. 35—37.
32) Corneille, Thomas. Drei verschiedene Blätter. Le Bl. 38—40.
33) Cottin, Mme. Nach Ach. Devéria. 1823.
I. Nur mit den Künstlernamen.
34) Crébillon, Prosper Jolyot de. Nach Méhu.
35) Derselbe, anders.
36) Cuvier, G. Salon 1833. Imprimé par Aze. Le Bl. 44.
37) Dante. Le Bl. 45.
38) Danton. Le Bl. 46.
I. Vor der Schrift.
39) Descartes. Nach Fr. Hals. 1824. Le Bl. 47.
I. Vor der Schrift.
40) Diderot. 1828. Le Bl. 48.
41) Dubarry, Mme. Le Bl. 49.
42) Dubois, der Vater, Arzt. Brustbild. 1833. Le Bl. 50.
43) Dumouriez. Le Bl. 51.
I. Vor der Schrift.
44) Duval, A. Nach Ach. Devéria. 1824. Le Bl. 52.
I. Vor der Schrift, mit dem Künstlernamen.
II. Die Jahreszahl 1824 hinzugefügt.
III. Mit der Schrift.
45) Enghien, Le Duc d'. 1827. Le Bl. 53.
46) England, Elisabeth, Königin von. 1836. Salon 1837. Le Bl. 5.
47) Fénélon. Le Bl. 55.
48) Firmin, Schauspieler. Le Bl. 56.
49) Fléchier. Nach Hyac. Rigaud.
I. Vor der Schrift. Mit der weissen Tafel.
50) Franklin, Benjamin. In einer Umrahmung. Le Bl. 69.
51) Derselbe, anders. Le Bl. 69.
52) Frankreich, Catherine de Medecis von. Nach Marckl. Publié par Pourrat. Salon 1837. Le Bl. 58.
I. Vor der Schrift.
53) Frankreich, Henriette von. Nach Adr. v. d. Werff. Le Bl. 59.
I. Vor der Schrift.
II. Mit den Künstlernamen.
III. Mit der Schrift.
54) Frankreich, Josephine, Kaiserin von. Ohne Künstlernamen. Le Bl. 60.
55) Frankreich, Ludwig XI, König von. Nach Marckl. Le Bl. 61.
56) Frankreich, Ludwig XVIII., König von, nach links gewendet.
57) Derselbe, nach rechts gewendet. Gest. 1826.
I. Vor der Schrift.
II. Mit der Schrift. Vor den Punkten unter der Einfassung links.
III. Mit diesen Punkten.
58) Frankreich, Marie Antoinette von. 1826. 134 : 93 mm. Le Bl. 64.
I. Vor der Schrift.
II. Mit der Schrift. Vor den Punkten unter der Einfassung links.
III. Mit diesen Punkten.
59) Frankreich, Maria Theresia von Österreich, Prinzessin von. Nach Louis Bobrun. Le Bl. 65.
I. Vor der Schrift.
60) Frankreich, Napoleon, Kaiser von. Le Bl. 66.
61) Derselbe. 1827. Le Bl. 67.
62) Frankreich, der König von Rom. Le Bl. 68.
63) Fumel, Henriette-Marie-Anne de, Supérieure générale de l'Instruction Charitable du St. Enfant Jésus. Nach Louise Mauduit. Le Bl. 70.
I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit der Schrift.
64) Gonzague, Anne de. Nach Ach. Devéria. 1825. Le Bl. 71.
65) Hawes, W. Nach A. Lefèvre. Le Bl. 72.
I. Vor aller Schrift.
II. Nur mit den Künstlernamen.
III. Mit der Schrift.
66) Huard, de l'île Bourbon. Nach Mlle R. de La Morinière. 1835. Le Bl. 73.
67) Kosciusko, Thaddée. 1828. Le Bl. 74.
68) Lafont, Schauspieler. 1827. Le Bl. 75.
69) La Fontaine, J. de. Nach Chasselat. Le Bl. 76.
70) Derselbe. Nach Hyac. Rigaud. Le Bl. 77.
71) Derselbe, Büste. Für die Ausgabe seiner Fabeln mit dem Kommentar des Abbé Guillon. Paris 1829. Le Bl. 78.

72) Derselbe. Nach Hyac. Rigaud. 1824. Le Bl. 79.
I. Vor der Schrift.
73) La Harpe. Nach Marckl. Publié par Pourrat F. à Paris. Le Bl. 80.
I. Vor der Schrift.
74) La Pérouse, De. Le Bl. 81.
75) La Rochefoucauld: Laguiche nach Petitot. 1822. Le Bl. 82.
I. Vor aller Schrift und vor der Einfassung.
II. Vor der Schrift, mit der Einfassung.
III. Mit der Schrift.
76) Latreille, P. A. Ausgestellt 1833. Le Bl. 83.
I. Vor der Schrift.
77) Lefevre, General.
I. Vor der Schrift.
78) Legouvé. Nach Ch. Chasselat. 1827. Le Bl. 85.
79) Le Prestre de Vauban, Sebast. Nach Hyac Rigaud. A. Paris chez M. Tardieu. Le Bl. 86.
I. Vor der Schrift.
80) Linné 1833. Le Bl. 87.
I. Vor aller Schrift.
81) Lullin. Le Bl. 88.
82) Malfilâtre. Nach Lecler 1827. Le Bl. 89.
83) Marivaux. Nach Mehu. 1824. Le Bl. 90.
I. Unvollendet.
II. Vollendet. Vor aller Schrift.
III. Mit dem Künstlernamen und dem Datum.
IV. Das Datum erloschen.
V. Mit der Schrift.
84) Mars, Mlle. 1826. Le Bl. 92.
I. Vor der Schrift.
85) Marthe, Soeur. Le Bl. 92.
I. Vor der Schrift.
86) Martin, Schauspieler. 1818. Le Bl. 93.
87) Massillon. 1822. Zwei verschiedene Blätter. Le Bl. 94.
88) Mérault, l'Abbé. Le Bl. 95.
89) Milton. Unbezeichnet. Le Bl. 96.
90) Molière, J. B. Poquelin de. Nach Mignard. Le Bl. 97.
91) Derselbe. Nach Ach. Devéria. 1824. Le Bl. 98.
92) Montaigne, Michel de. Ohne Künstlernamen. Le Bl. 99.
93) Necker, Minister. Ohne Künstlernamen. Le Bl. 100.
94) Ney, Marschall. Nach Maurin. Le Bl. 101.
95) Orfila, Arzt. Le Bl. 102.
96) Paoli. 1828. Le Bl. 103.
97) Pascal, Blaise. 1828. Le Bl. 104.
98) Pigault Le Brun. Nach J. Boilly. Le Bl. 105.
99) Piron, Alexis. Nach Ach. Devéria. 1823. Le Bl. 106.
I. Die Künstlernamen mit der Nadel gerissen.
II. Die Künstlernamen gestochen.
III. Mit angelegter Schrift.
IV. Mit vollendeter Schrift.
100) Ponchard, Schauspieler. Le Bl. 107.
101) Quinault. Nach Dubasly. Le Bl. 108.
102) Rabelais. 1825. Le Bl. 109.
103) Racine, Jean. 1823.
104) Derselbe. 1824.
105) Derselbe. 1827.
106) Richter, Jean Paul. Nach S. Lecurieux. 1837. Le Bl. 111.
107) Rollin, l'Abbé. Nach Coypel. Salon 1839. Le Bl. 112.
108) Rousseau, Jean Baptiste. Nach Ach. Devéria. 1823. Le Bl. 114.
I. Vor dem Namen des Zeichners.
109) Derselbe. Nach L. Aved. Le Bl. 115.
110) Rousseau Jean Jacques. Le Bl. 116.
111) Russland, Katharina II. Kaiserin von. Nach Aléx. Hipp. Mourlan.
112) Dieselbe, anders.
113) Russland, Peter der Große, Kaiser von. Zu Fuß. Nach Desenne. 1826. Le Bl. 119.
I. Vor der Schrift.
114) Derselbe. Nach Ach. Devéria. 1829. Le Bl. 120.
I. Vor der Schrift.
115) Saint-Pierre, Bernardin de. Le Bl. 121.
116) Savoyen, Prinz Eugen von. 1828. Le Bl. 122.
117) Scarron. Le Bl. 123.
118) Ségur, Graf von. Nach C. M. F. Dien. Zwei verschiedene Blätter. Le Bl. 124—125.
119) Sévigné, Madame de. 1833. Le Bl. 126.
120) Spanien, Marie Christine, Königin von. Nach Fr. Winterhalter. Salon 1848. Le Bl. 54.
121) Stäel, Madame de. Nach Franc. Gérard. Zwei verschiedene Blätter. Le Bl. 127—128.
122) Talma, rôle de Néron. 1826.
123) Derselbe. 1828.
124) Tromp, Corneille, Holländischer Admiral. Nach Gabr. Metsu. Gal. hist. de Versailles. X. 5. Le Bl. 131.
I. Nur mit den Künstlernamen.
125) Vecelli, Tiziano. 1821. Le Bl. 132.
126) Vergniaud. Le Bl. 133.
I. Vor der Schrift.
127) Vertot. 1819. Le Bl. 134.
I. Vor der Schrift.
128) Volney. Zwei verschiedene Blätter. Le Bl. 135—136.
129) Voltaire. Nach Maurice Quentin de La Tour. 1821. Le Bl. 137.
I. Mit dem Namen und dem Datum.
II. Vor der Schrift.
III. Mit der Schrift.
130) Voltaire, François-Marie Arouet de. Gal. hist. de Versailles. X. 6. Le Bl. 138.
I. Nur mit den Künstlernamen.
131) Washington. Salon 1837.
132) Derselbe, anders.

B. Verschiedenes.

133) Madonna dell' impannata, nach Raffael. Pal. Pitti. Salon 1831. Gr. Fol.
I. Vor der Schrift.
II. Mit Nadelschrift.
III. Mit voller Schrift.
134) Le Christ couronné d'épines. Brustbild nach Guido Reni.
Vor der Adresse des Stechers.
135) S. Jean Baptiste, nach Lionardo da Vinci, aus der Vierge aux Rochers.
I. Vor der Schrift.
136) Il est sauvé, Arlesierin bei der Wiege ihres Kindes. Nach M. Ph. Genod. Salon 1833. Gr. Fol.
I. Mit offener Schrift.

C. Bücher.

137) A. Jarry de Mancy et Felix Boyer: Iconographie instructive. Mit Portraitstichen von Bertonnier. Salon 1819, 1822, 1824.
138) Les hommes utiles. Mit Porträtstichen von Bertonnier. Salon 1834.

s. Bellier, Dictionnaire. — Andresen, Handbuch. I, 117. — Le Blanc, Man. **

Bertonnière. H. F. de la Bertonnière, Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte

des 18. Jahrhunderts zu Paris thätig war. Er arbeitete mit dem Grabstichel und mit der Radirnadel.

Von ihm gestochen:

12 Bll. Livre de Principe de Desseins propre aux nobles Militaires Amateurs des Arts. Nach De La Paigna. Auf dem ersten Blatte: Ce vend à Paris chèz François au Triangle d'Or. . . Le Bl. 1—12.

s. Heineken, Dict. II, 653. — Zani, Encicl. — Le Blanc, Man. * *

Bertonus. Bertonus de Mozzjs von Contignago, ein Maurermeister, ließ laut Inschrift 1447 ein Votivbild an einem Pfeiler des Mittelschiffs von S. Francesco in Parma malen, auf dem er als Donator mit Kelle und Blei abgebildet ist. Vermuthlich ist er derselbe Bertone, den die Stadt Parma 1451 als ihren Ingenieur anstellte. Der gleichzeitige Maler Antonio da Cotignaco war vielleicht sein Bruder.

s. Lopez, Battistero di Parma. pp. 58, 92. *Fr. W. Unger.*

Bertony, französischer Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete.

Von ihm gestochen:

La Gimblette. Nach Fragonnard. Gr. Fol.

s. Heineken, Dict. II, 653. — Zani, Encicl. — Portalis et Beraldi, Les Graveurs du dix-huitième Siècle. III, 720. * *

Bertos. Francesco Bertos, venezianischer Bildhauer, arbeitete um 1693 in Rom und war nach Zani 1710 noch am Leben. Zu Venedig sind von ihm die Statuen am Palazzo Sagredo, unweit der Casa d'oro.

s. Moschini, Guida etc. II, 549. — Zani, Encicl. — Bertolotti, Artisti veneti in Roma. p. 67. †

Bertosi. Francesco Bertosi, Maler, der nach Zani aus Pesaro stammt und 1630 blüht. Titi schreibt ihm eine Darstellung des B. Gio. de' Pardo im Chor von S. Maria in Araceli zu Rom zu.

s. Titi, Descriz. delle Pitture etc. in Roma. 1763. p. 193. — Zani, Encicl. †

Nach ihm gestochen:

St. Joseph à Léonissa élevé au Ciel. Gest. von H. Rossi. Fol.

s. Heineken, Dict. II, 654. * *

Bertosi. Giuseppe Bertosi, Erzgießer, der um 1720 zu Rom arbeitete. Von ihm der Guss der Statue Papst Alexander's VIII. auf dem von Carrigo di San Martino entworfenen Grabmal des Papstes in der Peterskirche zu Rom.

s. Chattard, Nuova descrizione del Vaticano. I, 89. — Zani, Encicl. * *

Bertotti. Ottavio Bertotti, Architekt in Vicenza, geb. 1726. Später nahm er den Beinamen Scamozzi an, der laut testamentarischer Verfügung Vincenzo Scamozzi's stets zugleich mit dem Genuss aus dessen hinterlassenem Vermögen dem jeweilig besten Architekten Vicenza's übertragen werden sollte. B. ist hauptsächlich durch seine Ausgaben der Werke des Andrea Palladio bekannt. Die erste Ausgabe erschien unter dem Titel: Les Bâtimens et les dessins d'André Palladio, recueillis et illustré par Octave Bertotti Scamozzi en français et en italien in 4 Bänden. Vicenza 1776—1783; sie gilt noch heute als die beste. Ein Neudruck dieser Ausgabe erfolgte 1786. Eine kleinere Ausgabe mit den Thermes des Romains erschien Vicenza 1797 in 5 Bänden. Neben diesen literarischen Arbeiten fand er noch Zeit zu eigenen Bauten. In Vicenza und der Umgegend wurde er häufig mit Bauaufträgen betraut. In Vicenza selbst ist der Palazzo Folco detto Franceschini und der Palazzo Braghetta von ihm errichtet. Von seinen Bauten in der Provinz sind folgende zu nennen: In Castelfranco eine Galerie für den Kardinal Giovanni Cornaro, in Scantripo ein Palast für die Grafen Trissini, in Alpiero ein Palast für die Grafen da Schio. Von ihm auch ein Guida unter dem Titel: Il Forestiere istruito delle cose più rare di architettura e di alcune pitture della città di Vicenza, 1761 und 1780.

s. Milizia, Mem. degli Archit. II, 445. — Ricci, Storia dell' Archit. II, 610. — Berti, Guida per Vicenza 1822. pp. 15, 61, 80. *S.*

Bertout. In den ältesten Notizen über die St. Lukas Gilde in Utrecht wird 1380 ein Maler Bertout erwähnt; ein Jahr später ein Bildhauer desselben Namens. Hoevenaar (Redevoering 1778) las diesen Namen Bertonc, woraus Van der Puyl und nach ihm Kramm Bertone machten. Nach Dr. S. Müller hat der Name höchstwahrlich Bertout gelautet.

s. Kramm, De Levens etc. — Dr. S. Müller Fz. Schildersvereenigingen te Utrecht 1880. *A. Br.*

Bertozzi. Pietro Bertozzi, mailändischer Architekt, wird in einem Kontrakt vom 6. Jan. 1518 gelegentlich der Restauration eines Hauses in Rom genannt.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. II, 287. †

Bertozzi. Bartolommeo Bertozzi, unbedeutender Gouache-Maler zu Bastiglia, bei Cento, der um das Jahr 1600 arbeitete. Gaetano Atti hat aus Manuskripten des P. Antonio Tosi zu Cento nachgewiesen, dass Guercino in seinem 9. Jahre bei ihm kurze Zeit in die Lehre gebracht wurde.

s. Baruffaldi, Vite de' pittori e scultori Ferraresi. II, 430. — Campori, Gli artisti ital. e stran. etc. p. 33. — Guhl-Rosenberg, Künstlerbriefe. II, 102. *G. Voss.*

Bertozzi. Francesco Bertozzi, paduanischer Bildhauer und Gießer des 18. Jahrhunderts, Schüler von Giovanni Bonazza. An der Casa Lazzara bei S. Francesco in Padua befindet sich von ihm ein ovales Relief in Mar-

mor mit der Maria und zwei solche aus Terrakotta mit den Darstellungen der vier Elemente.

s. Moschini, Guida di Padova. p. 182. — Zani, Encicl. +

Bertram. Bertram van Mynden kommt als Maler und Bildschnitzer in der Zeit von 1368 bis 1410 zu Hamburg vor, wo er u. a. 1383 die Tafel für den Hochaltar der St. Peterskirche daselbst anfertigte.

s. Hambg. Zeitschr. N. Folge. II, 243 ff. 327 ff. *Mithoff.*

Bertram. Karl Bertram, Kupferstecher und Kunstliebhaber, welcher am Ende des 18. Jahrhunderts zu Kopenhagen lebte.

Von ihm gestochen.

Der einäugige Leiermann. Kopie nach Callot. 8°.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I, No. 2327. * *

Bertran. Salvador Bertran, Steinmetz, baute 1339 mit Jacques Fabra an dem Grabmal der hl. Eulalia in der Kathedrale von Barcellona.

s. Llaguno, Not. I, 63. *Fr. W. Unger.*

Bertran. Antonio Bertran, Goldschmied in Barcellona um 1563. In dem dortigen Goldschmiederegister die Zeichnung seines Meisterstücks, eines Gehänges mit Bandverschlingungen und Cartouchen; darunter: A° bertran me fesit à. 9. de marcs. 1563.

s. Davillier, Orfèvr. en Espagne. *B. B.*

Bertrand. Jean Bertrand, wurde 1531 beauftragt drei von Jean Lapro entworfene Kapellen am linken Seitenschiff der Kirche zu Chaource (Aube) aufzuführen, welche Arbeit 1538 beendet wurde.

s. Ad. Lange, Dict. des Archit. franç. I, 68. *A. Schultz.*

Bertrand. Bertrand de Dreux wird am 25. März 1578 als geschworener Maurer des Königs Heinrich III. erwähnt und stirbt in demselben Jahre.

s. Ad. Lange, Dict. des Archit. franc. I, 68. *A. Schultz.*

Bertrand. Pierre Bertrand, Kupferstecher und Verleger von Kupferstichen, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu Paris, Rue S. Jacques thätig war. Er verlegte Stiche von Nic. de Larmessin, P. Picart und Boulenger.

Von ihm gestochen oder verlegt:

A. Heilige Darstellungen.

1) S. Paol.
2) Sanctos Petros. Nach Ch. Le Brun. P. Bertrand excudit.
3) Trivmphvs Ecclesiae. P. Bertrand x. Gest. von P. Picart.
4) Nostre Dame de Paix proche de Sainct Quentin. A fileine ou se faict plussieurs Miracle.

B. Geschichte.

5) Tombeau du Roy Louis XIII. A Paris chez Pierre Bertrand.
6) La Marche de Louis XIIII, roy de France et de Navarre. P. Bertrand ex.
7) L'Espagnol raillé sortant de Donkerque. P. Bertrand ex cum Priuil.
8) Le Bek de l'Espagnol pris par le François en la bataille de Lens. Nach L. Richer. Gest. von Boulenger.
9) Les devx Paysans de Sainct Oven et de Mont-Morancy dans leur agreable Conferance touchant la guerre de Paris. P. Bertrand ex. cum priuil.

C. Bildnisse.

10) Bernard (Le Portraict au naturel du R. P. Claude) en son viuant pauure Prestre . . . a Paris, Chez P. Bertrand.
11) Louis XIII, Le Roi, Le Duc d'Anjou. Nach L. Richer. P. Bertrand ex. cum priuil. Regis.
12) Lopes, Dom. Matheo, Ambassadeur du Roy d'Arda.
13) Pologne, Koribut, Michel, Wieenowisky . . . roy de.
14) Tvrqvet, grand visir général de l'armée de Mehemet IV. P. Bertrand exc. Oval.

D. Verschiedenes.

15) La grande Feste de nostre Village. Nach P. Breughel. P. Bertrand exc.
16) Les Enfarinez, les Mouchés, caricatures sur la poudre et les mouches. P. Bertrand excudit
17) L'Academie de Folz. P. Bertrend ex . . .
18) La Fin du monde. Bertrant exc.
19) Le Temps miserable qvi ne pvet attraper largent. A. Paris Chez Pierre Bertrand . . .
20—26) Métiers et Caricatures. In der Art des Lagniet. Folge von 7 (?) Bll.
20) Le Vieleux bien Gardé, — Le Pauure Mercelot. P. Bertrand Excudit.
21) Je Vend du bon Noir a Noircy. — Et moy Je Suis Gaigne Petit.
22) Huistre a Lescallo. — La Mort aux Rats et Souris C'est moy qui les fais mourir. P. Bertrand excudit.
23) Me Jean Logne. — Le Chiffleur de Linottes. P. Bertrand excudit.
24) Lesfronté Pisseux. — La Harangère en colère. Bertrand ex.
25) Il n'est bon Chartier Quil ne verse. — La Laitière renuerssée Descouure son Pot au lait. P. Bertrand excudit Auec Priuil. du Roy.
26) Le Divertissement des Fovx. — Bertrand Excudit.

s. Le Blanc, Manuel. * *

Bertrand. Philippe Bertrand, französ. Bildhauer, geb. zu Paris um 1661, gest. ebenda am 30. Jan. 1724, war ein Schüler Louis le Comte's und wurde 1701 Mitglied der Akademie, 1717 außerordentlicher und 1720 ordentlicher Professor an derselben. Werke: 1701; Raub der Helena, Bronzegruppe im Louvre. 1704: Lucretia; Porträtbüsten seiner Frau Marie, geb. Meussmer und des Emailmalers Ferraud. An der Notre Dame Kirche und de l'hospital in Paris befinden sich mehrere Arbeiten von ihm, desgleichen an dem Brunnen am Pont neuf, auch die Statue der Luft in den kgl. Gärten zu Marly ist von B., des-

gleichen ist er der Meister der Reliefs am Péron-Thor in Montpellier (der Rheinübergang und die Einnahme von Mons), sowie der Dekoration der Kapelle im Schlosse zu Versailles. Auch eine Büste Klemens' X. modellirte er.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Bellier, Dict. — Gazette des Beaux-Arts. XI, 115.

C. A. Regnet.

Nach ihm gestochen:

1) Klemens X., Papst.
2) Mabillon, Büste mit Attributen. Gest. von Charles Simonneau.
3) L'Enlèvement d'Helène. Bronzegruppe. Gez. u. gest. von L. Desplaces.

s. Heineken, Dict. II, 654. **

Bertrand. M. Bertrand, Kunsttöpfer gründete gegen 1740 eine Fayencefabrik in Varages (Dep. du Var).

s. Chaffers, Marks and Monograms on Potterie and Porcellain. *C. C.*

Bertrand. Pierre und Charles Bertrand, Vater und Sohn, Fayencemaler, aus Lothringen gebürtig, waren in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts für eine Fabrik in Vinceny (Aisne) thätig.

s. Ris-Pagnot, Manuel du Collectionneur de Faiences anciennes. *C. C.*

Bertrand. Andres Bertrand, spanischer Bildhauer, gest. 1772 zu Madrid. Er arbeitete lange Zeit im Dienste der Königin Mutter Isabel Farnese und wurde 1785 zum Direktor der Akademie S. Fernando ernannt.

s. Bermudez, Dicc. *Fr. W. Unger.*

Bertrand. F. Bertrand, Radirer, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm radirt:

Bildniss eines Schauspielers aus: Dans les Ris comme dans les pleurs . . . Nach Maurice Quentin de la Tour.

s. Le Blanc, Manuel. — Portalis et Beraldi, Les graveurs du dix-huitième siècle. III, 720. **

Bertrand. Gabrielle Bertrand, französische Blumen- und Figurenmalerin, geboren zu Luneville 1730, gest. zu Wien 1807, wo sie an den Baumeister und Bildhauer Johann Wilh. Beyer verheirathet war. Die Zahl ihrer Bilder ist eine außerordentlich große und man findet deren zu Wien, Brüssel und Neapel. Bekannt ist namentlich ihr Porträt der Kaiserin Maria Theresia in dem Augenblick, in dem sie die Trauer ablegt um die Zügel der Regierung zu ergreifen.

s. Füssli, Künstler-Lex. unter Beyer. — Siret, Dict. — Bellier, Dict. — Katalog der hist. Ausstellung (der Wiener Akademie) von 1877. p. 184. — Dernjac, zur Geschichte von Schönbrunn. *C. A. Regnet.*

Bertrand. François Bertrand, französ. Maler, geb. zu Toulouse den 6. Januar 1756, gest. ebenda den 29. Mai 1805. Er war ein Schüler von Despax und wurde nachmals zum Professor der Malerei an der Akademie seiner Vaterstadt ernannt. Am 30. Dezember 1792 gründete er das dortige Museum, in welchem man ein Porträt des Abbé Bertrand von seiner Hand findet.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertrand. Vincent Bertrand, französ. Miniatur-Maler der Gegenwart; bildete sich unter Regnault und brachte seit 1804 eine lange Reihe trefflich gezeichneter, frisch und harmonisch kolorirter Porträts zur Ausstellung, darunter die des Obersten Tascher de la Pagerie, der Maler Lemaire, Lafitte, Reduté, der Harfenspielerin Bertrand (seiner Tochter), des Flötisten Gillon (Guillon), des Herzogs von Angoulême.

s. Gabet, Dict. — Siret, Dict. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertrand. Anton Henry Bertrand, französischer Bildhauer, geb. am 24. März 1759 zu Langre, gest. zu Chatenay-Macher den 14. Juli 1834. Er besuchte die Schule zu Dijon und war Schüler von Desvoges, worauf er mit Unterstützung der Provinzialstände von Burgund seine Studien in Rom fortsetzte. Ebenda kopirte er mehrere Antiken, welche Arbeiten sich im Museum zu Dijon befinden.

s. Annuaire ecclésiast. et histor. du diocèse de Langres, année 1838, pp. 88—104. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertrand. Guillaume Bertrand, französischer Maler aus Paris, bildete sich unter van Loo und de Hallé. Werke: 1791: ein Vater zeigt seinem Sohne am Familiengrabe die Aschenurne seiner Mutter; ein Kind mit einer Trommel. 1795: Schloß Chatelet von der Nordseite; Ansicht von Champeaux bei Montmorency; ein Murmel-Thier und Früchte; ein Früchtenkorb; ein alter Bauer; eine alte Bäuerin (zwei Pastellbilder); zwei Jagdstücke; eine alte Frau, sich auf einen Tisch stützend; ein junger Mann mit einem Hute auf dem Kopf; ein junger Zeichner. 1810: Ansicht von Klein-Chatelet aus der Vogelperspektive; ein Reiher, an einem Bindfaden aufgehängt.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertrand. Noel François Bertrand, Kupferstecher und Verleger, geboren 1784 zu Soisy-sous-Etiolles (Seine-et-Oise) Schüler des Moreau jeune und des David, beschickte den Salon von Paris von 1812 bis 1833 und starb 1852 zu Saint-Ouen.

Von ihm gestochen:

A. Heilige Darstellungen.

1) Judith. Eug. Bourgeois, nach Aless. Turchi.
2) L'enfant Jesus. Dumay, nach Tizian.
3) Jésus-Christ. Nach Chery.

4) Ste. Vierge. Edme. Parizeau, nach Raffael. Sal. 1827.
5) La Vierge à la Pensée. Raffael zugeschrieben. Im Kabinet von Legras zu St. Germain en Laye. Pass II, p. 410. r. Fol.
6) Étude de Vierge, nach Raffael, Louvre. Gez. von Richomme. Salon 1824.
7) La Sainte Vierge. Nach Sassoferrato. Andresen 3. Gr. Fol.
8) Ste. Marie Mère de Jesus. Pierre Victor Olagnon, nach Ch. Le Brun.
9) Ecce Homo. Pierre Victor Olagnon, nach Tizian.
10) Tête de St. Jean. Eug. Bourgeois, nach Raffael.
11) St. Jean Baptiste. Eug. Bourgeois, nach Lionardo da Vinci.
12) St. Jean Baptiste. Alex. Jos. Desenne, nach Raffael.
13) St. Jean l'évangéliste. Pierre Victor Olagnon, nach Ch. Le Brun.
14) St. Jacques le majeur apôtre. Pierre Victor Olagnon, nach Ch. Le Brun.
15) St. Pierre et St. Simon apôtres. Pierre Victor Olagnon, nach Ch. Le Brun.
16) Ste. Cécile. Eug. Bourgeois, nach Raffael.
17) Ste. Catherine, Kopf derselben. Eug. Bourgeois, nach Tizian. Louvre. Punktirmanier.
18) Ste. Hélène. Nach Nic. Poussin.
19) Ste. Madeleine. Nach Nic. Poussin.
20) Die hl. Magdalena und d. hl. Johannes. Nach Raffael's Spasimo. Sal. 1819.
21) Lo Spasimo. Nach Raffael. Salon 1822.

B. Geschichte, Mythologie und Allegorie.

22) Enlèvement d'Hélène. Nach Claude Ant. Fleury. à Paris chez Bulla.
23) Les Adieux d'Hector et d'Andromaque. Nach Claude Ant. Fleury.
24) Léonidas. Nach David. Salon 1822.
25) Les Sabines. Nach David. Salon 1822.
26) Terpsichore. Nach einer der 1774 zu Tivoli entdeckten Musen. Le Bl. 19.
27) Le Songe de Télémaque. Nach Lordon. A. Paris, chez Ch. Bance.
28) Cymodocée et Eudore. Nach Fred. Henri Chopin.
29) Jérome et Cymodocée au désert. Nach Hipp. Le Comte.
30) Le Voeu de Cymodocée. Nach Fred. Henri Chopin.
31) La Tentation d'Eudore. Nach Fred. Henri Chopin.
32) 4 Bll. Les Quatres Parties du Monde. Frauenbüsten.
33) L'Europe. Nach Jules Ant. Vauthier.
34) L'Europe. Nach Lemire, d. Ae.
35) La Paix. Allegorie nach J. A. C. Pajou.

C. Porträts.

36) Allemagne. Francois II, Empereur d'.
37) Angoulême, Louis Ant. de France, Duc d'.
38) Angoulême, Madame, fille de Louis XVI, Duchesse d'.
39) Angoulême, Monseigneur le Dauphin, Louis Antoine, Duc d'. Nach Pierre Victor Olagnon.
40) Angoulême, S. A. R. Madame la Dauphine, Duchesse d'. Nach Pierre Victor Olagnon.
41) Artois, S. A. R. Mademoiselle Louise. Marie-Thérèse d'. Nach Pierre Victor Olagnon.
42) Berry, S. A. R. Madame Duchesse de. Nach Pierre Victor Olagnon.
43) Artois, S. A. R. Monsieur Comte d'.
44) Berry, Charles Ferdinand de France, Duc de. 2 verschiedene Bll.
45) Berry, Marie Caroline de Naples, Duchesse de.
46) Bordeaux, S. A. R. Monseigneur le Duc de.
47) Condé, S. A. S. Louis de Bourbon, Prince de.
48) Enghien, Louis Antoine Henry de Bourbon Condé, Duc d'.
49) France, Charles X, roi . . .
50) France, Henri IV, roi . . .
51) France, Louis XVII, roi . . .
52) France, Louis XVII, roi . . . Nach Aug. Laby.
I. Vor der Schrift.
53) France, Louis XVII, roi . . . Nach Henri Buguet. Gr. Fol.
I. Vor der Schrift.
54) France, Louis XVIII. Le desiré.
55) France, Louis XVIII. Roi . . .
56) France, Louis Philippe I. Roi . . .
57) France, Marie de Médicis, reine de. Nach P. Rubens.
58) France, Marie Louise Archiduchesse d'Autriche Impératrice . . .
59) France, Marie Louise Impératrice . . .
60) France, Mme. Elisabeth de, Soeur de Louis XVI.
61) France, Marie Antoinette d'Autriche, Reine . . .
62) France, Napoléon, Empereur de. Buste. Eug. Bourgeois, nach Louis David. Sal. 1831.
I. Vor der Schrift.
63) France, Napoléon Ier. Empereur . . . Nach Henri Buguet.
64) Galles, Georges Fred. Aug. prince de. Nach T. Phillips.
65) Léon XII, Sa Sainteté. Brustbild nach Camuccini. A Paris, chez N. Bertrand . . .
66) Mars, Mlle, Rôle de Betty, dans la jeunesse de Henri V.
67) Orléans, Louis Philippe d'Orléans, Duc d'.
68) Pie VII, S. Sainteté le pape. A Paris chez Bertrand.
69) Pie VIII. Nach Camuccini.
70) Prusse, Frédéric-Guillaume III. Roi de.
71) Russies, Alexandre I. Empereur des toutes les.
72) Wellington, Duc de.

D. Kostüme.

73) Anglaise coquette, L'.
74) Bourgogne, Jeune Vigneron de la. Nach Pierre Victor Olagnon.
75) Écossais, Guerrier. Nach Aug. Laby.
76) Écossaise, Jeune. Nach Jules Ant. Vauthier.
77) Écossaise, Jeune. Nach Aug. Laby.
78) Française, Jeune. Nach Lemire d. Ae.
79) Grec, Guerrier. Nach Claude Ant. Fleury.
80) Ispara. Jeune Femme d'. Nach Jules Ant. Vauthier.
81) Italienne, Jeune. Nach Lemire d. Ae.
82) Napolitaine La. Nach Jules Ant. Vauthier.
83) Portugaise, Jeune. Nach Jules Ant. Vauthier.

84) Romain, Jeune Guerrier. Nach Claude Ant. Fleury.
85) Russe, La Belle. Nach Jules Ant. Vauthier.
86) Savoyarde, Jeune. Nach Jules Ant. Vauthier.
87) Suisse, Jeune Demoiselle. Nach Jules Ant. Vauthier.
88) Jeune Page. Nach Henri Buguet.

E. Studienköpfe.

89) Accordée, L'. Nach Jules Ant. Vauthier.
90) Aimable Bourgeoise L'. Nach Jules Ant. Vauthier.
91) Amabilité, L'. Nach Jules Ant. Vauthier.
92) Amélie. Nach Lemire, d. Ae.
93) André. Nach Lemire.
94) Angélina. Nach Fleury.
95) Apprêt du bal, L'. Nach Aug. Garnerey.
96) Automne L'. Nach Lemire, d. Ae.
97) Caroline. Nach Lemire.
98) Clara. Nach Claude Ant. Fleury.
99) Coelina. Nach Claude Ant. Fleury. Beendet von Badoureau.
100) Cornélie. Nach Claude Ant. Fleury.
101) Déshabiller, Le. Nach Jules Ant. Vauthier.
102) Désir, Le. Nach Eug. Bourgeois.
103) Douceur, La. Nach Eug. Bourgeois.
104) Douceur, La. Nach Lemire d. Ae.
105) Élégance, L'. Nach Jules Ant. Vauthier.
106) Épouse vertueuse, L'. Nach Jules Ant. Vauthier.
107) Estelle. Nach Lemire d. Ae.
108) Éveillée, L'. Nach Jules Ant. Vauthier.
109) Fanchon. Nach Lemire.
110) Galathée. Nach Lemire, d. Ae.
111) Heroine, L'. Nach Aug. Garnerey.
112) Hiver, L'. Nach Lemire d. Ae.
113) Jeune Communiante. Nach Lemire, d. Ae.
114) Jeune Demoiselle. Nach Coeuré.
115) Jeune Femme, La. Nach Jules Ant. Vauthier.
116) Jeune fille. Nach Claude Ant. Fleury.
117) Jeune Mariée. Nach Lemire, d. Ae.
118) Jeune Mariée, Une. Nach Eug. Bourgeois.
119) Jeune Mère, La. Nach Aug. Laby.
120) Léonidas. Nach David, Köpfe daraus. Sal. 1827.
121) Mélide. Nach Lemire d. Ae.
122) Modestie, La. Nach Aug. Garnerey.
123) Nemorin. Nach Lemire d. Ae.
124) Précieuse, La. Nach Aug. Garnerey.
125) Pyrrhus sauvé, Le. Eug. Bourgeois, nach Nic. Poussin.
126) Rosalba. Nach Henry Buguet.
127) Rosière, Une. Nach Aug. Delvaux.
128) Sabines, Les. Nach David, Köpfe daraus. Salon 1812, 1824 und 1833.
129) Soir, Le. Nach Lemire d. Ae.
130) Tète d'enfant. Nach Eug. Bourgeois.
131) Tète d'Étude. Louis Chery, nach Tizian.
132) Tizian, Maitresse de. Nach Tizian. Gez. von Eug. Bourgeois.
133) Virginie. Nach Lemire d. Ae.
134) Visites du Jour de l'an, Les. Nach Jules Ant. Vauthier.

F. Folgen.

135) Cahier de Principes Imitation Libre de l'Antique et d'apres Nature Dessiné par Feu Girodet-Trioson... 9 Hefte, jedes von 4 num. Bll. 1826.
136) Cahiers de principes, dessinés par Eugène Bourgeois et Réverdin. 7 Hefte, jedes von 4 Bll. 1809—1814.
137—183) 47 numm. Bll. Études variées pour le dessin.

s. Vente de planches gravées, dessins sur pierre, estampes, recueils etc. de M. N. Bertrand. M. Fontaine, commissaire-priseur 1836. — Bellier, Dict. — Le Blanc, Man. * *

Bertrand. Louis Bertrand, französischer Miniaturmaler der Gegenwart, geb. zu Nancy, stellte seit 1836 mehrere Porträts aus.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertrand. Mlle Elisa Bertrand, französische Blumen- und Figurenmalerin, welche seit 1840 den Pariser Salon beschickt. Werke: 1840: Blumen in einer Thonvase; 1841: Blumenstrauß in einer Vase; 1844: Blumen; 1845: Christus auf dem Ölberg, von einem Blumengewinde umgeben (Staatseigenthum); 1848: die hl. Maria, das Christkind säugend, von einem Blumengewinde umgeben (Staatseigenthum). Im Museum von Narbonne eine Vase mit Blumen.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertrand. Antoine-Valérie Bertrand, Holzschneider, geboren 1823 zu Paris, wurde Schüler von Brown Harrisson, beschickte den Salon zu Paris seit 1864 und ist seitdem daselbst namentlich für Illustrationswerke thätig.

Von ihm geschnitten:

1) Jésus chassant les Marchands du Temple. Nach M. G. Doré. Holzschn. Salon 1864.
2) Le mauvais riche. Nach M. G. Doré. Holzschn. S. 1866.
3) Le petit poisson et le pêcheur. Nach M. G. Doré. Holzschn. für eine Ausgabe der Fabeln Lafontaine's. S. 1867.
4) »Je m'en allais avec cette âme«. Nach M. G. Doré. Holzschnitt für eine Ausgabe des Dante.
5) Bll. im Magasin pittoresque.
6) Bll. im Tour du Monde.
7) Bll. in Les Jardins de M. M. Mame.
8) Bll. in den Fables de Lafontaine. Nach M. G. Doré.

s. Bellier, Dict. * *

Bertrand. A. Bertrand, Kupferstecher, welcher um die Mitte dieses Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Les Tribuns Grecs, Karikatur auf die Nationalversammlung.
2) Bll. für die Histoire de Napoléon.

s. Le Blanc, Man. * *

Bertrand. Jean François Bertrand, französischer Maler, geb. zu St. Maximin den 18. April 1818, Schüler von Abel du Pujol und der École des Beaux-Arts, war 1820 Vorstand der Zeichen-Freischule in Mans. Sein Hauptwerk ist 1827 ausgestellt gewesen; es zeigt den Erz-

engel Raffael den Tobias und dessen Sohn verlassend. Später stellte B. nur Porträts aus.

s. Gabet, Dict. des peintres. — Bellier, Dict. — Siret, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertrand. James Bertrand, französischer Maler der Gegenwart, geb. in Lyon, bildete sich bei A. Perin. Sein erstes Bild nannte B. »Idylle« und stellte es 1857 aus. Dann folgen: 1859: Kommunion des hl. Benedikt; 1861: Bekehrung der hl. Thais; 1863: die Mitglieder der Todtenbrüderschaft beerdigen einen in der römischen Campagna Ermordeten; Alvitinerinen, zu St. Peter nach Rom pilgernd; Diogenes bei Lais; die reuige ägyptische Maria; Bauern aus den Abruzzen in St. Peter; 1865: die Erntearbeiter verlassen die Campagna während der Zeit der Malaria; Familienunglück; 1866: Phryne bei den eleusinischen Festen; Wallfahrt in den Abruzzen; 1867: Tod der Sappho; Idylle; 1868: Ständchen; die Neugierigen; 1869: Tod der Virginia; 1883: Tag der Absolution in Rom; Tod der Ophelia; Romeo und Julia.

s. Meyer, Gesch. der franz. Malerei, p. 358. — Bellier, Dict. — Zeitschr. für bild. Kunst. VIII, 203. — Gazette des Beaux-Arts. V, 260. IX, 329, 330. X, 272. XI, 191. XII, 184. *C. A. Regnet.*

Bertrandus. Steinmetz zu Montpellier kommt 1201 in den Steuerregistern der Stadt vor.

s. Ad. Lange, Dict. des Archit. franç. I, 66. *A. Schultz.*

Bertrandus. Bertrandus Riquerii (Beltran de Richer), Bürger in Barcellona, war laut Urk. von 1312 Baumeister des königlichen Palastes daselbst und erhielt von König Jaime II. den Befehl, ihm in dem Kloster der heiligen Kreuze ein Grabmal nach dem Vorbilde des dort für Jaime's Vater, Pedro III. errichteten aufzuführen. Zu diesem sollte er mit dem Alkalden von Lerida, Pedro de Pennafracta die Zeichnung und Maaße des letzteren aufnehmen. Das Grabmal des Jaime ist in der That dem des Pedro im Ganzen ähnlich, mit Ausnahme jedoch des Sarkophags, der bei dem letztern aus einer antiken Badewanne von Porphyr besteht, welche aus Sizilien herüber gebracht sein soll.

s. Alfr. Darcel in Annales archéol. XXVI, 111. nach Carderera, iconographie espagnole. *Fr. W. Unger.*

Bertren. Théodore Bertren, Kupferstecher, welcher zu Paris um 1765 arbeitete. Seine Blätter sind mit dem beistehenden Monogramm bezeichnet: 

Von ihm gestochen:

1) Drei Folgen Blumen, nach der Natur gezeichnet 1765.
2) Paniers et Ceilles de Fleurs. Folge.
3) Trois Livres de Médaillons pour l'ornement des voitures.
4) Cahier de Trophées.
5) Recueil de Vases.

s. Heineken, Dict. II, 654. — Nagler, Monogr. V, No. 536. — Portalis et Beraldi, Les graveurs du dix-huitième Siecle. III, 720. **

Bertren. P. J. Bertren, Kupferstecher, welcher um 1770 zu Paris arbeitete. (?)

Von ihm gestochen:

Modèles de cadres. Folge von 6 (?) Bll.

s. Le Blanc, Man. **

Bertsch. Nicolas Bertsch oder Bertschin in Straßburg, Sohn eines dortigen Bürgers Heilman Bertsch, war seit 1361 Kapitular von St. Thomas und starb 1404. Seit 1398 leitete er den Bau dieser Kirche und versetzte namentlich die Glocken in das eben vollendete obere Stockwerk des Thurmes, dessen Bau 1366 oder 1367 von Erhart Maler begonnen war. Königshofen nennt ihn Gubernator operis. Ob er indessen als Baumeister zu betrachten ist, bleibt noch zweifelhaft.

s. Schneegans, L'église de St. Thomas à Strasburg. (Strasburg 1842). p. 69. — Ch. Gérard, Les artistes de l'Alsace. II, 28. *Fr. W. Unger.*

Bertsch. Lazarus Bertsch, Maler des 16. Jahrhunderts, soll nach A. Seubert (Allgem. Künstlerlex.) 1573 eine Kreuzigung für den Chor der St. Georgenkirche in Tübingen gefertigt haben »eine sehr schöne Arbeit, die noch im Stil der oberdeutschen Schule gehalten ist«. Aber schon in den Württb. Jahrbüchern von 1862, Heft 1, p. 80 hatte Hassler richtig bemerkt, dass der Name Laz. Berth 1574 (H. hat den Namen falsch, S. die Zahl), auf dem Mittelbilde eines im Chor jener Kirche aufgehängten Flügelaltars nicht auf den Meister gehen könne. Es steht nämlich auf der Verschränkung in der Mitte eines Schriftbandes, auf welches der römische Hauptmann deutet, zwischen vere . vere . filius — dei . erat . iste . quer herunter Laz. Bertsch . 1574. Dieser mit dem Pinsel sauber aufgesetzte, nicht wie Hassler sagt »hineingekritzelte oder gesudelte« Name kann wegen der Jahrzahl allerdings nicht auf den Verfertiger des Bildes gehen, denn dasselbe ist am Fuß des Kreuzes des Schächers zur Linken Christi ganz deutlich mit 1520 bezeichnet. Die Schrift scheint eher auf einen Restaurator hinzuweisen, zumal da das Bild sichtliche Spuren von einer alten Übermalung trägt. Das ganze, aller Beachtung werthe Altarwerk, von Grüneisen (Sendschreiben an Waagen im Kunstbl. 1840, p. 420), Waagen (K. u. K. in D. II. 232) und Förster (Gesch. d. d. K. II, 313) als Arbeit des Hans Schäuffelin bezeichnet, von Hassler (a. a. O.) allgemein der oberdeutschen, von Ed. Paulus speziell der Ulmer Schule zugewiesen, wird, wenn nicht Hans Schäuffelin, wozu ich keinen äußern und nicht genügende innere

Gründe gefunden habe, jedenfalls der fränkischen Schule beizuzählen sein.

s. Besch. d. OA. Tübingen, p. 222.

A. Wintterlin.

Bertucat. Louis de Bertucat, spanischer Maler, gest. 1782. Er stand längere Zeit als Dragoner-Lieutenant in Amerika in Kriegsdienst. Nach seiner Rückkehr nach Spanien widmete er sich ausschließlich der Malerei und ward 1780 in Madrid zum Ehrenmitglied der Akademie S. Fernando ernannt.

s. Bermudez, Dicc. ***

Bertucci, carraresischer Bildhauer des 14. Jahrhunderts. Nach einem Dokument vom 27. Juli 1345 erhält er eine Bezahlung für den Marmor zu einer Madonnenstatue, die über der Porta reale des Pisaner Doms errichtet werden soll.

s. Bonaini, Mem. ined. di Francesco Traini. p. 125. — Campori, Mem. biogr. p. 32. †

Bertucci. Giovanni Battista Bertucci da Faenza, d. Ae. genannt Giovanni Battista da Faenza, Maler, der unter dem Einfluss der Umbrischen Schule, speziell unter dem des Pinturicchio und des Perugino zu Faenza zwischen den Jahren 1503 und 1516 thätig war. Die Urkunden nennen ihn: Johannes Baptista olim Michaelis de Bertuccio. Sein Name wird zum ersten Male genannt in dem Lieferungsvertrag für das ehemals auf dem Hochaltare von S. Antonio zu Faenza befindliche Gemälde (s. u. Nr. 3). Das Bild wurde vollendet am 29. Mai 1503. Im Jahre 1506 malte er für Sant' Ippolito die hl. Maria in der Herrlichkeit (s. u. Nr. 2). Seine umfangreichsten Arbeiten zu Faenza waren die heute zerstörten Fresken in der Bibliothek des Dominikanerklosters, die er um 1410 mit anderen Künstlern aus Faenza gemeinschaftlich ausführte; ferner die im Jahre 1511 gemalten Fresken in der Kirche der Brüderschaft von S. Maria delle Grazie. Sein Testament datirt aus dem Jahre 1516. Crowe und Cavalcaselle, die den Künstler zum ersten Male genauer ins Auge gefasst haben, sehen in seiner glasigen Farbe und Härte der Ausführung, die seine mehrfach mit Pinturicchio's Arbeiten verwechselten Bilder kennzeichnen, ein Erbtheil der Lokalkunst von Faenza, namentlich der des Palmezzano. Als bemerkenswerth heben dieselben Forscher seine dünnen eingedrückten Umrisse, die Länge und Magerkeit der mit stark überwiegendem Kopfe versehenen Figuren, den harten Bruch der Falten und die rothen Fleischtöne hervor. Seine Söhne sind die Maler Raffaelle und Jacopo Bertucci.

Werke:

1) Anbetung der Könige. Im k. Museum zu Berlin. Gemalt für die Familie Manzolini für S. Catarina zu Faenza. Später in der Sammlung Solly. Früher dem Pinturicchio zugeschrieben.
2) Gott Vater und Maria mit dem Kinde, von zwei Engeln gekrönt. Auf einem Zettel: Joānes Baptista de Favētia pīsit anno domini 1506. Früher in Sant' Ippolito, jetzt in der Stadtgalerie zu Faenza.
3) Maria mit dem Kinde und dem hl. Hieronymus. Oben eine Pietà. 1503. Früher auf dem Hochaltare von S. Antonio zu Faenza.
4) Krönung der Maria, Lunette. Früher in S. Catarina zu Faenza, jetzt bei den H. Fratelli Guidi daselbst.
5) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend, von Engeln gekrönt. Oben abgerundet. London Nat. Gal. Nr. 282. Früher in der Sammlung Ercolani zu Bologna, dann bei Lord Oxford zu Wolverton. Dem Spagna zugeschrieben.

Zugeschrieben:

6) Maria mit dem Kinde, Halbfig. In der Stadtgalerie zu Forli; sonst dem Battista de Rusitis zugeschrieben.
7) Maria mit dem Kinde. In der Gall. Borghese zu Rom. Zimmer I Nr. 34; sonst dem Perugino zugeschrieben.
8) Christus auf dem Wege nach Golgatha. Wandgemälde, früher im Refektorium der Micheline zu Faenza; jetzt im Kreuzgang ebendort.
9) Trauer um den Leichnam Christi, ebendort.

s. Gualandi, Memorie. I, 21—24. — Lanzi, Storia pitt. (s. d. Register). — Valmigli, Dei Pittori e degli artisti Faentini. pp. 17—23. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Malerei. D. A. IV (s. d. Register). — Zani, Encicl. *G. Voss.*

Jacopo Bertucci da Faenza, genannt Jacopo, Jacomone oder Jacopone da Faenza, Sohn des Giovanni Battista Bertucci d. Ae., Maler zu Faenza, Nachahmer Raffael's, früher irrthümlich als Gehülfe desselben bezeichnet. Sein Geburtsjahr ist um 1500 anzunehmen. Seine frühste Arbeit, die sich bis 1678 in der Kuppel der Kirche San Vitale zu Ravenna befand, waren einige mit Giulio Tonducci gemeinsam ausgeführte Darstellungen von Heiligen mit der Umschrift: Opus Jacobi Bertucci et Julii Tondutii Faventinorum Parivoto f. 1513. Nach Lanzi ist diese Zahl 1531 zu lesen. Vasari nennt von seinen Arbeiten nur die Ausmalung der Tribuna von San Vitale. Aus dem Jahre 1532 stammt seine nächste datirte Arbeit, eine Geburt der Maria für die Kirche der Dominikaner zu Faenza. 1565 malte er für die Zoelestiner zu Faenza den hl. Johannes, der einem geistlichen Stifter die gekrönte Maria zwischen dem hl. Zoelestin und dem hl. Benedikt zeigt. Andere Arbeiten von ihm befinden sich an der Decke von S. Giovanni zu Faenza. Nach Gualandi malte er noch im Jahre 1576. Gualandi hat Akten eingesehen, die den Künstler als einen an-

gesehenen, mit öffentlichen Aemtern betrauten Bürger von Faenza darstellen. Vasari bezeichnet ihn als Lehrer des Taddeo Zuccaro.

s. Vasari, ed. Milanesi. V, 76. VII, 420. — Lanzi, Storia pitt. II, 81. V, 55, 59. — Crespi, Lettere pittoriche. VII, 66. — Gualandi, Memorie. I, 24. — Ticozzi, Diz. — Zani, Encicl. — Valmigli, Dei pittori e degli artisti Faentini, II. ediz. *G. Voss.*

Giovanni Battista Bertucci da Faenza, der Jüngere, Sohn des Raffaelle Bertucci, Enkel des Giovanni Battista Bertucci d. Ae., Maler zu Faenza, starb 1614. Sein Testament vom Jahre 1594 bei Gualandi. Gemälde von ihm zu Faenza, Cesena, Lugo, Brisighella, Bologna u. a. a. O. 1560—64 malt er mit Anderen an den vatikanischen Loggien. Lanzi macht ihn irrthümlich zum Sohn des Jacopo da Faenza.

s. Lanzi, Storia pitt. V, 60. — Gualandi, Memorie. I, 21 ff. — Zani, Encicl. — Vasari, ed. Milanesi. VII, 420. — Bertolotti, Artisti veneti in Roma. p. 20. *G. Voss.*

Bertucci. Lodovico Bertucci, Maler aus Modena, thätig zwischen 1631 und 1650 zu Modena, dann zu Rom und endlich zu Mantua am Hofe des Herzogs. Er hinterließ zwei Töchter, die als Malerinnen arbeiteten. Von ihnen ein Christus und eine Maria in S. Carlo zu Modena.

s. Lod. Vedriani, Raccolta de' pittori etc. Modenesi. — Tiraboschi, Notizie de' pittori degli Stati di Modena. — Ticozzi, Diz. — Lanzi, Storia pitt. IV, 48. — Zani, Encicl. *G. Voss.*

Bertuch. Karl Bertuch, Sohn des F. Justus Bertuch, Zeichner und Herausgeber von illustrirten Zeitschriften, arbeitete im Anfang dieses Jahrhunderts.

Nach ihm gestochen:

1) Bll. in dem Journal des Luxus und der Moden. Weimar 1786 ff. (42 Jahrgänge). Seit 1805 herausgegeben von Carl Bertuch.
2) Bll. in der Zeitschrift London und Paris, Weimar 1798 ff. (12 Jahrgänge). Begonnen von C. A. Böttiger.

s. Nagler, Monogr. I, 2338. * *

Bertucius. Von den bronzenen Thüren der Vorhalle der Markuskirche in Venedig enthält die zweite, nach der Seite des Orologio gelegene, folgende Inschrift: MCCC. Magister Bertucius aurifex Venetus me fecit. Diese Thüren enthalten kein anderes Ornament, als durchbrochene schuppenförmige Gitter, dazwischen steife Rosetten, und als Thürklopfer sehr rohe Löwenköpfe mit dem Ringe im Maule. Möglicherweise ist dem B. auch ein Marmor-Relief mit dem heiligen Leonhard zuzuschreiben, das jetzt an der nördlichen Außenwand der Kirche eingemauert ist und früher wahrscheinlich auf dem Altar der Kapelle del Sacramento gestanden hat, die ursprünglich jenem Heiligen geweiht war. Abgesehen nämlich von dem Alter der Tafel, befinden sich am Fußgestell des hl. Leonhard die Buchstaben CIVS als Überrest einer Inschrift, die den Namen des Meister Bertucius enthalten haben kann.

s. Selvatico, Studj sull' arch. e scult. in Venezia, p. 85. — Selvatico e Lazari, Guida di Venezia, pp. 7, 25. *Fr. W. Unger.*

Bertusio. Giovanni Battista Bertusio, Maler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Bologna eine ausgedehnte Thätigkeit entwickelte. Er war zuerst der Schüler des Dioniso Calvaert, dann des Lodovico Carracci. Seine Gattin war die ebenfalls als Malerin thätige Antonia Pinelli. Er war ein glänzender Redner. Bei der Leichenfeier für Agostino Carracci hielt er die von Falerio verfasste Rede. Er befasste sich auch viel mit Malunterricht, der namentlich bei der Aristokratie Bologna's großen Zuspruch fand. Er starb kinderlos um 1650. Seinen Nachlass erbte die Confraternità S. Sebastiano.

Werke:

1) Gott Vater. S. Cristina. Bologna.
2) Tobias und der Engel. S. Michele Arcangelo. Bologna.
3) Die Auferstehung Christi. S. Cristina. Bologna.
4) Geburt der Maria. Fresko in S. Paolo zu Bologna.
5) Darstellung der Maria. Fresko in S. Paolo zu Bologna.
6) Maria mit dem Rosenkranz und die hll. Domenico und Catarina von Siena. Ringsherum 15 Darstellungen. S. Agnese. Bologna.
7) Die hl. Maria mit dem Rosenkranz, zwischen zwei Heiligen. S. Catarina di Strada Maggiore. Bologna.
8) S. Antonio Abbate mit der Maria u. a. Hll. S. Gio. in Monte. Bologna.
9) Tod der hl. Giuliana. S. Stefano. Bologna.
10) Tod des hl. Josef. Cap. Volta in San Domenico. Bologna.
11) Der hl. Onofrius. Oval. Oratorium von S. Maria Maddalena zu Bologna.
12) Tod des Beato Riniero. Oratorium von S. Maria della Vita. Bologna.
13) Der hl. Dottore Angelico. S. Domenico, in der Kapelle dieses Heiligen. Bologna.
14) Die hll. Tiburtius und Valerianus von Engeln gekrönt. Casino Landini, bei Bologna.
15) Verschiedene Engel. Oelgemälde im Chor der Cap. Pepoli in S. Domenico zu Bologna.
16) Seitengemälde in der Cap. Belvisia in S. Paolo. Bologna.
17) Gemälde bei den Mendicanti, Cap. der Compagnia de' Salaroli. Bologna.
18) Malereien an der Kanzel S. Domenico. Cap. Volta. Bologna.

s. Malvasia, Felsina pittrice. I, 268. — Ascoso, Le pitture di Bologna, passim. — Lanzi, Storia pitt. V, 49. — Ticozzi, Diz. *G. Voss.*

Bertussi. Porino Bertussi, s. **Bertuzzi.**

Bertuzi. Meister Bertuzi, Steinmetz in Venedig, war um 1490 beim Bau des Dogenpalastes angestellt und mit der Beaufsichtigung der Werkmeister, sowie mit dem Transport der Steine aus den Istrischen Brüchen betraut.

Lorenzi, Docum. p. s. a. storia del Pal. Duc. di Ven. No. 259, p. 115. *Fr. W. Unger.*

Bertuzzi. Porino Bertuzzi, Maler zu Urbino, der um 1600 arbeitete. Er wird als Nachahmer des Barocci bezeichnet, dessen Gemälde er auch kopierte.

s. Lanzi, Storia pitt. II, 128. — Ticozzi, Diz. — Zani, Encicl. * *

Bertuzzi. Ercole Gaetano Bertuzzi, Maler zu Bologna, geb. 1668, gest. 1710. Fresken von seiner Hand befinden sich in dem Pal. Canossa zu Valverde und im Pal. Canossa zu Reggio.

s. Zanotti, Storia dell' Accademia Clementina. I, 349. — Campori, Gli artisti ital. e stran. etc. p. 72. — Crespi, Vite de' pittori Bolognesi non descritte nella Felsina pittrice. p. 176. — Zani, Encicl. *G. Voss.*

Bertuzzi. Pellegrino Bertuzzi, Maler zu Bologna, Schüler des Pasinelli, geb. 1669, gest. 1739.

s. Crespi, Vite etc. p. 137. — Zani, Encicl. *G. Voss.*

Bertuzzi. Niccola Bertuzzi, genannt Niccola d'Ancona, Maler zu Bologna, doch außerdem auch vielfach in seiner Vaterstadt Ancona thätig. Sein Geburtsjahr ist nicht bekannt, doch dürfte dasselbe zwischen 1710 und 1720 fallen. Seinen künstlerischen Unterricht empfing er bei Vittorio Bigari zu Bologna. 1737 erhielt er von der Academia Clementina den Preis für Malerei, 1752 wurde er als Mitglied derselben aufgenommen, 1765 wurde er zu deren Vizepräsidenten, 1774 zu deren Vorsteher erwählt. Er starb 1777. Seine Gemälde befinden sich meist in den Kirchen zu Bologna.

Werke:

1) Lot mit seinen Töchtern. Villa di Bagnarola. Bologna.
2) Opfer Abraham's. Villa di Bagnarola. Bologna.
3) Opfer der Tochter des Jephtha. Villa di Bagnarola. Bologna.
4) Gastmahl bei dem Pharisäer. Kloster S. Domenico. Ancona.
5) Die Dornenkrönung. S. Giuseppe. Bologna.
6) Darstellungen aus der Passion. 5 Oelgemälde, in der Kirche del Gesu zu Ancona. Die Kartons dazu in der Casa Bourbon del Monte zu Ancona.
7) Auferstehung Christi. Villa di Bagnarola. Bologna.
8) Die Aussendung des hl. Geistes. S. Giuseppe. Bologna.
9) Darstellungen aus der hl. Schrift. 5 Fresken. Oval. Compagnia degli Angeli. Bologna.
10) Martyrium der hl. Anastasia. Kirche der Armenier. Ancona.
11) Die hl. Anna lehrt die hl. Maria lesen. S. Maria Incoronata. Bologna.
12) Die hl. Margaretha von Cortona. S. Francesco. Bologna.
13) Gabrielle Ferretti vor der Maria betend. S. Francesco zu Ancona.
14) Die hll. Gregor und Hieronymus. Kirche der Kapuziner. Bologna.
15) Der hl. Franziskus von Paola. Corpus Domini. Bologna.
16) Szenen aus dem Leben des hl. Pellegrinus. 4 Gemälde, oval. S. Pellegrino. Bologna.
17) Tod des Darius. Villa di Bagnarola. Bologna.
18) Fresken in der Villa di Bagnarola (Odorici, Malvezzi). Bologna.
19) Fresken in S. Mattia zu Bologna.
20) Verschiedene Gemälde, in der Kirche der Madonna di S. Luca. Bologna.
21) Zwei Gemälde in der Kap. Paul's V. in der Kirche der Madonna di S. Luca. Bologna.
22) Gemälde. Casa Nembrini. Ancona.
23) Verschiedene Figuren, am Hochaltar von S. Pietro Martire. Bologna.
24) Verschiedene Figuren in Nischen. S. Martino Maggiore. Bologna.
25) Verschiedene Figuren in der Kapelle des Oratorio der Madonna delle Lamme. Bologna.
26) Verschiedene Figuren, in S. Lucia, nuova libreria. Bologna.

s. Ascoso, Le pitture di Bologna. (Register.) — Ricci, Marca d'Ancona. II, 418—20, 439. — Siret, Dict. *G. Voss.*

Berty. Fulgentius Berty, niederdeutscher Zeichner der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Von ihm in einem Liber amicorum (Stammbuch, Album) der Brüder Georg Christof und Otto von Riedheim im Museum des Louvre eine politische Karikatur mit einem Reiter in der Gelehrtentracht, der anstatt einer Lanze eine Feder einlegt und auf einen gewappneten Ritter einsprengt, um ihn aus dem Sattel zu heben. Das Blatt trägt die Bezeichnung: Fulgentius Berty und datirt von 1566. Dasselbe Buch enthält noch eine Anzahl ähnlicher Blätter, welche auf denselben Zeichner hinweisen.

s. Gazette des Beaux-Arts. III, 101. *C. A. Regnet.*

Beruet. Beruet Claude f. ist ein auf Leinwand in Lebensgröße gemaltes Brustbild einer unbekannten Dame aus dem 17. Jahrhundert (auf der Rückseite) bezeichnet, welches sich in der neu aufgestellten Sammlung des Schlosses

Ambras bei Innsbruck befindet. Der Meister scheint sonst nicht bekannt zu sein.

s. Ilg und Böheim, das k. k. Schloß Ambras in Tirol. Wien 1882, p. 82. *A. Ilg.*

Berutus. Berutus von Vico in der neapolitanischen Provinz Principato übernahm 1277 mit Michael von Neapel die Lieferung von zehn steinernen Pfeilern für den Bau des Klosters Realvalle (St. Maria de Regali villa), jetzt Boscoreale bei Scafati, dessen Stätte jedoch nur noch an seinen Trümmern zu erkennen ist.

s. Schulz, Denkm. in Unterit. II, 216. IV, 85. *Fr. W. Unger.*

Bervic. Charles-Clement Bervic, französischer Kupferstecher, dessen Arbeiten zu den vorzüglichsten Grabstichelwerken der neueren Schule gehören. Bervic wurde 1756 zu Paris geboren. Sein eigentlicher Name ist Charles-Clement Balvay, der mit den Vornamen eines vor ihm in das Geburtsregister eingetragenen Jean-Guillaume verwechselt wurde. Um den hieraus entstehenden Schwierigkeiten zu entgehen, nahm er den willkürlich gewählten Namen Bervic an. Zuerst Schüler des J.-B. Leprince dann des J. G. Wille wurde er neben Tardieu bald einer der begabtesten Nachfolger von Wille in Frankreich. Sein reifes Talent bekundet schon das Bildniss des Gabriel Senac de Meilhan nach J. S. Duplessis, das er beim Austritt aus Wille's Atelier vollendete. Seit 1785 sind seine Blätter in den Ausstellungen des Pariser Salon vertreten. Aus der glänzenden Reihe seiner späteren Werke ragen besonders hervor die Erziehung Achill's, der Raub der Dejanira, das Bildniss Ludwig's XVI. und vor Allem der Laokoon. Während der Arbeit am Testament des Eudamidas begann seine Sehkraft schwach zu werden, so dass er die Platte nicht mehr vollendete. Bervic starb 1822 als allgemein gefeierter Künstler. Unter seinen Schülern ist Paolo Toschi der Bedeutendste. Von allen seinen Stichen hat Bervic zahlreiche Probe- und Remarque-Drucke abziehen lassen. Nur in diesen tritt die volle Weichheit hervor, die er in der Handhabung des Grabstichels erreichte. In den späteren Abdrücken mit der vollen Schrift sind die feineren Arbeiten oft schon so ausgedruckt, dass einzelne Partieen unvermittelt nebeneinander stehen.

Von ihm gestochen:

A. Heilige Darstellungen, Geschichte, Genre.

1) Saint Jean au désert, nach Raffael. Gez. von J. B. Wicar für das Musée de Florence. 1791. Le Bl. 1. Apell 1.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Mit den gerissenen Künstlernamen.
 III. Mit den gestochenen Künstlernamen.
 IV. Mit der Schrift.

2) Laokoon. Nach der Antike, gezeichnet von Pierre Bouillon für das Musée Napoléon. Publié par Robillard-Peronville et Laurent. Paris 1807. Le Bl. 2. Apell 4.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Mit dem gerissenen Stechernamen in der Mitte unter der Einfassung.
 III. Mit den Namen Pierre Bouillon und des Druckers Ramboz.

3) L'enlèvement de Dejanire. Nach Guido Reni. Gemälde im Louvre. S. 1789. Le Bl. 3. A. 2.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Mit den Künstlernamen, vor den Worten: enrégistré etc.
 III. Mit denselben.
 IV. Mit der Adresse des Stechers.
 V. Mit der Schrift.

4) L'éducation d'Achille. Nach Jean-Bapt. Regnault. 1792. S. 1798. Le Bl. 3. A. 3.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Mit den Künstlernamen.
 III. Mit dem Enregistrement.
 IV. Mit der Adresse des Stechers.
 V. Mit der Schrift.

5) L'innocence, Mädchen das eine Schlange füttert. Nach Merimée. Unten auf einer Medaille das Bildniss des C. de Wailly. Gest. für die Société des amis des arts. Die Radirung von Pillement. Le Bl. 5. A. 8.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Mit den Künstlernamen.
 III. Mit dem Enregistement.
 IV. Mit der Schrift.

6) Le Testament d'Eudamidas. Nach Nic. Poussin. Begonnen von Bervic, vollendet von Paolo Toschi. Le Bl. 6. A. 5.
 I. Unvollendet.
 II. Mit der Arbeit Toschi's

7) La demande acceptée. Nach N. B. Lepicié. 1784. S. 1785. Le Bl. 13, A. 6.
 I. Vor der Schrift, mit Bervic's Namen.
 II. Mit den Künstlernamen und den Wappen.
 III. Mit der Schrift.

8) Le Repos, ruhender Pilger mit einem Knaben. Nach N. B. Lepicié. 1783. S. 1785.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit der Schrift, vor der Adresse des Martin.
 III. Mit der Adresse: A Paris chez Martin M. d' Estampes, Rue des Fossés Montmartre No. 25.

9) Le petit Turc. Nach P. A. Wille. Le Bl. 15.

10) La Déclaration. Nach Fragonard, père. Fol.

11) Le Serment. Nach Fragonard, père. Fol.
 I. Vor der Adresse.

B. Portraits.

12) Bernard de Saint-Louis, Karmeliter. A. 12.

13) Gravier, Charles, Comte de Vergennes. 1780. Bervic del. Brustbild.

14) Linné, Carolus a. Nach Alex. Roslin. 1779. Brustbild.

15) Ludwig XVI. König von Frankreich. Ganze Figur im Krönungsornat. Nach Ant. Franç. Callet. 1790. Le Bl. 7. A. 10.
 I. Vor der Schrift, die Einfassung nicht vollendet.
 II. Vor aller Schrift, die Einfassung vollendet.
 III. Mit den Künstlernamen und Bervic's Adresse.
 IV. Mit der Schrift, aber vor der Retouche.
 V. Nach der Retouche, von der in der Mitte verschnittenen Platte. (Von Bervic während der Revolution zerschnitten, um sie leichter verbergen zu können. Aus demselben Grunde zerriss Bervic auch im Jahre 1793 die vorräthigen Abzüge, welche später zum Theil wieder geschickt zusammengefügt in den Handel gebracht wurden).

16) Ludwig XVIII., König von Frankreich. Es sollen nur 3 Exemplare vorhanden sein. Le Bl. 8.

17) Massalski, Ignatius Jacobus Episcopus Vilnensis. Brustbild nach Kymli 1779. Gest. 1780. Le Bl. 11.
 I. Vor den Strichlagen auf der Schrift.

18) Sénac de Meilhan, Gabriel, Intendant du Hainault. Im Lehnstuhl, Kniestück, nach Joseph Siffride Duplessis. 1783. Le Bl. 12. A. 11.
I. Vor der Schrift, mit den Künstlernamen.
II. Mit der Adresse des Aliamet.

Nach ihm gestochen:

1) Das Abendessen Heinrich's IV. bei dem Müller, gest. von P. Chenu.
2) Unterhaltung zwischen Heinrich IV. und Sully, gest. von P. Chenu.

s. Heineken, Dict. II, 655. — Meus., Archiv. I, 4, 182—85. — Füssli, Künstler-Lex. — Quatremère de Quincy, Rede bei der Leichenfeier Bervic's, bei F. Didot 1822. — Lecarpentier, Notice nécrologique sur Bervic, Rouen 1822. — Quatremère de Quincy, Notice historique sur la vie et les ouvrages de Bervic. Paris 1823. — F. L. Regnault Delalande, Livres sur les arts, planches gravées et dessins, après le décès de M. le chevalier Bervic, Paris 1822. — Biographie universelle, Michaud (nouvelle édition). — Le Blanc, Man. I, 323 f. — Bellier, Dict. — Apell, Handbuch. I, 56. — Duplessis, Histoire de la gravure. pp. 279 und 452 f. * *

Berwart. Martin Berwart, ein Werkmeister des 16. Jahrhunderts, baute im Jahre 1556 u. d. ff. in dem Städtchen Brackenheim für Herzog Christoph von Württemberg ein Schloss im Stile der Frührenaissance. Es ist bis jetzt nicht gelungen ein weiteres Bauwerk dieses sehr tüchtigen Meisters nachzuweisen, dass er aber solche geliefert hat, bezeugt der Vers auf seinem Grabstein an der Ostseite des Chores der Johanniskirche zu Brackenheim: »Diser Mayster Marte Berwart hat gemacht in diser Stat den firstlichen Schlosbau gancz gut mit einem Keler wol gemurt. der geleychen hat er auch in Eren andern Firsten und Hern der geleychen gebauen fericht, das nicht ein eides (= jedes) Kunst ist.« Ein Schild mit seinem Meisterzeichen und der Jahrz. 1555 findet sich an einer der Säulen, welche zur Unterstützung der großen Linde in Neuenstadt am Kocher angebracht wurden. Unter dem Brüderbuche von 1563 (vergl. Kloss die Freimaurerei etc., p. 222) hat er sich unmittelbar nach Blasius Berwart unterschrieben. Auf dem erwähnten Grabsteine, welchen gleichfalls sein Meisterzeichen und sein Wappenschild mit einem Bären ziert, wird als sein Todestag der 14. Nov. 1564 angegeben.

s. E. Paulus in der Beschr. d. O. A. Brackenheim pp. 166—67, 169, 253 und in der Beschr. d. O. A. Neckarsulm p. 555. — A. Klemm, Württemb. Baum. und Bildh. in d. Württb. Vierteljahrsheften f. Landesgeschichte. Jg. 1882.
A. Wintterlin.

Berwart. Blasius Berwart, ein Stuttgarter Werkmeister des 16. Jahrhunderts, bekam von Herzog Christoph von Württemberg einen Hauptantheil an der Ausführung des (jetzt sogen. Alten-) Schlosses in Stuttgart, dessen Baumeister der ausgezeichnete Architekt Aberlin (Albrecht) Tretsch war. Nach den freilich nur sehr lückenhaft erhaltenen Bauakten wurde B. im J. 1558 von seinem Fürsten nach Dillingen geschickt, um einen von diesem daselbst im Schlosse des Kardinals und Bischofs von Augsburg, Otto, Truchsess von Waldburg, gesehenen »Schnecken« (Wendeltreppe) zu besichtigen und aufzunehmen. Er bekam dann auch im Jahre 1560, nachdem er mit der »Jungfrawen-Stube« fertig gewordenwar, eine Wendeltreppe zu bauen. Im August 1563 wurde er mit Tretsch nebst anderen Steinmetzen und Zimmerleuten nach Onolzbach (Ansbach) gesandt, um den Schwager Herzog Christoph's, den Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg-Ansbach und Baireuth bei dem übrigens nahezu vollendeten Wiederaufbau der Plassenburg und einer beabsichtigten Erweiterung des Schlosses zu Ansbach zu berathen. Zu dem letzteren Bauwesen nahm ihn der Markgraf mit Bewilligung des Herzogs auf zwei Jahre in Dienst, nachdem Tretsch, als dessen Schüler er wohl anzusehen ist, versichert hatte, dass er »eines Bauwmaisters Standt vnnd dinst« vertreten könne. Er scheint sich die Zufriedenheit dieses Fürsten erworben zu haben, denn derselbe berief ihn später (zwischen 1580 und 1590) nach Königsberg in Preußen zum Bau des westlichen Flügels des dortigen Schlosses, an welchem die »entwickelten Formen der süddeutschen Renaissance« Lübke auf die Spur des schwäbischen Meisters führten. In dem Verzeichniss der Meister, welche das Brüderbuch von 1563 unterschrieben haben (vergl. Kloss die Freimaurerei etc. p. 222) findet sich B. als »Blesy Berwart, werkmeister zu Stutgarten«, eingetragen. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

s. Lübke, Gesch. d. Ren. in D. (2. A.) I, 368, 370, 520 und II, 245. — Lilienthal, Erläutertes Preußen. — A. Klemm, Württemb. Baum. und Bildh. in d. Württb. Vierteljahrsheften für Landesgeschichte. Jg. 1882. — Lotz, Stat. I, 359. *A. Wintterlin.*

Berwinckel. Joan Berwinckel, Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhundert in Belgien thätig war; wahrscheinlich mit dem von Nagler Johann Bernynkel genannten Künstler identisch.

Von ihm gestochen:

1) Die Anbetung der Hirten. Nach J. van Aken. Le Bl. 1.
2) Die hl. Familie: »Coedua quid verris« Le Bl. 2.
3) Das Christkind zwischen Maria und Josef. Oben in den Wolken Gott Vater und der heilige Geist: »Jesus Matris deliciae, Jesus Patris solatium.« Joan Berwinkel sculpsit. Peter van Lackveld excudit.
4) Der hl. Franziskus erscheint dem Papst Nikolaus V. Le Bl. 4.
5) Elisabetha a S. Dominico. Le Bl. 4.

s. Le Blanc, Man. — Kramm, De Levens en Werken. * *

Bès, Künstlerin, welche in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts lithographische Blätter ausführte.

Von ihr lithographirt:

1) La Boudeuse. Brustbild, nach Girodet Trioson. Gr. Fol.
2) Bll. Studien, nach Van Dyck, Greuze, Lefevre u. A. Auf farbigem Papier, weiss gehöht. Gr. Fol.

* *

Besaen. Christophe Besaen, Maler, der 1411 in den Rechnungen des Hauses von Antoine, Herzog von Brabant, genannt wird. Er erhält zu verschiedenen Malen Summen für mit Gold gehöhte Oelmalereien auf Seide (met finem goude ende met olyen op ziden laken), für Banner und Lanzen- und Trompeten-Fähnchen (5—10 Kronen per Stück).

s. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. Preuves No. 4409. *H. H.*

Besam. Georg Besam, deutscher Maler des 16. Jahrhunderts aus Ingolstadt, dessen Argensville, Füssli und Lipowski rühmend erwähnen. Weiters nennt ihn der Erste einen Schüler von Christof Schwarz. Über seine Lebensverhältnisse war nichts zu ermitteln.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Lipowski, Baier. Künstler-Lex. *C. A. Regnet.*

Besanzon. Anton Besanzon, Bildhauer und Zeichner, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. zu Langres arbeitete.

Nach ihm gestochen:

L'Hommage de la France à la Vertue. Rad. von P. Chenu 1770.

s. Füssli, K. L. — Heineken, Dict. II, 655.

* *

Besarel, s. **Panciero.**

Bescapé. Ruggiero Bescapé, ein mailändischer Bildhauer und Gipser, lebte im 16. Jahrhundert und arbeitete 1592—1599 in Rom zusammen mit seinem Landsmann Ambrogio Bonvicino. Sie hatten den Auftrag, für den Apostelaltar in St. Peter die Stuck- und Bronzearbeiten auszuführen. Von ihnen rührt z. B. das Gebälk her, welches die korinthischen Säulen tragen, sowie die sieben Leuchter und der Kruzifixus auf dem Altare. Eine andere Arbeit übernahm Bescapé gemeinsam mit Vincenzo Topi von Monte Pulciano für Santa Maria in Araceli. Am 20. Juni 1595 versprechen die beiden Männer, dieser Kirche nach der Angabe des Herzogs von Parma und den Modellen und Zeichnungen des Architekten Jacomo della Porta die Holzschnitzereien und Skulpturen zu liefern. Damit ist unzweifelhaft die laut Inschrift 1575 vom römischen Volke gestiftete kassettirte Holzdecke gemeint. Das Versprechen »al popolo romano«, wie es im Dokumente heißt, weist deutlich darauf hin.

Der Schwerpunkt der Thätigkeit Bescapé's lag, wie es scheint, im Restauriren von Antiken. Am 5. September 1594 ward ihm die Restauration des noch heute im Hofe des Konservatoren-Palastes befindlichen Löwen, welcher ein Pferd zerfleischt, anvertraut. In der That sind an dieser Marmorgruppe, die vor der Porta S. Paolo im Almo gefunden wurde, Kopf und Beine des Pferdes neu. Im Jahre darauf, am 6. März 1595, erhält Bescapé wiederum Restaurationen in Arbeit. Erstens handelte es sich um die Wiederherstellung einer Konstantinstatue in Marmor, zu welcher die Konservatoren dem Künstler das Material liefern wollten, sodann um die Restauration eines trojanischen Pferdes von Metall, das, wie im Aktenstück ausdrücklich gesagt wird, im Hofe des Kapitolinischen Palastes stand. Beides sollte auf Palmsonntag vollendet sein. Dies traf allerdings nicht ein; als Bescapé am 26. Febr. 1600 starb, sahen sich die Konservatoren gezwungen, andere Kräfte in Anspruch zu nehmen. Übrigens ist heute sowohl der Konstantin wie das trojanische Pferd verschollen; letzteres wurde vielleicht gleichzeitig mit den Bronzeplatten des Pantheon vom Papste Urban VIII. für Kanonen eingeschmolzen. Dagegen ist eine andere Arbeit Bescapé's noch heute nachzuweisen, nämlich die am 24. Juli 1595 ebenfalls den Konservatoren versprochene Restauration der 4 Reliefs, welche Szenen aus dem Leben des Marc Aurel darstellen, immer noch das Treppenhaus des Konservatorenpalastes schmücken und Anfangs des 16. Jahrhunderts am Forum bei Sta. Martina gefunden wurden. Restaurirt sind an ihnen stellenweise die Arme und Hände, die Nasenspitzen der Gestalten, sowie die Beine und Füße der Pferde. Glücklich war Bescapé hier gerade so wenig wie bei seinen anderen Restaurationen, von eigentlichem Verständniß der Antike kann bei ihm keine Rede sein.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. I, 215. II, 309—11. *Carl Brun.*

Cesare Bescapé, wohl ein Bruder oder Verwandter Ruggiero's, war wie dieser mailändischer Bildhauer. Er lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und erscheint 1583 als Steinmetz in St. Peter angestellt. Bertolotti meint, daß er und jener Cesare, der als Geselle bei dem mailändischen Bildhauer Michele Angiolo, dem Sohne des Antonio Solarmate diente, welcher am 26. Mai 1567 beigesteckt wurde, ein und dieselbe Person sei. Michele Angiolo hatte sein Atelier auf der Piazza di Sant Angelo. Von Cesare B. wissen wir weniger als von Ruggiero. Er wird nur noch einmal genannt, bei Gelegenheit eines Streites, den er am 1. Juni 1583 mit einem Landsmann und Kollegen, Namens Francesco di Girolamo Canobio hatte. Derselbe musste über gewisse Gipserarbeiten in St. Peter referiren, die Bescapé in Akord gegeben waren und mit denen man nicht zufrieden war. Er hatte dies »secondo la sua coscienza« gethan, sich in Folge dessen aber

den Hass Bescapé's zugezogen und von ihm Stockschläge erhalten.

s. Bertolotti, Artisti lombardi a Roma. I, 178, 179 und 214. *Carl Brun.*

Besche. Gerhard, Gillis, Hubert De Besche, s. **De Besche.**

Besche, englischer Porzellanmaler, gegenwärtig in Stoke upon Trent thätig.

s. Jaennicke, Grundriß der Keramik. *C. C.*

Beschey. Balthasar Beschey, Maler von Antwerpen, getauft in der Kirche St. Jacques am 20. Nov. 1708, Sohn eines Schneiders und der älteste von fünf Kindern, die sich alle der Malerei widmeten. Schüler von Pierre Strick einem unbekannten Meister, führte B., der nebenbei Kunsthandel trieb, Landschaften mit kleinen Figuren im Geschmack des Jean Breughel staffirt, historische Darstellungen und Portraits aus. Die damals sehr gesunkene antwerpener Schule zählte ihn zu ihren hervorragendsten Repräsentanten und ernannte ihn zu gleicher Zeit zum Professor-Direktor ihrer Akademie und zum Dechant der Lukasgilde. Indess war er erst 1753 von der Gilde unter die Meister (francs-maîtres) eingeschrieben worden, zu einer Zeit, da er schon eine bedeutende Reihe von Werken für die Galerieen und Kirchen seiner Vaterstadt geliefert hatte. Das Museum von Antwerpen besitzt sein, 1763 für die Akademie gemaltes, Selbstportrait, in halber Figur, mit Pinsel und Palette in den Händen. Ebenda zwei Gemälde aus dem Kloster der Schwarzen Schwestern: Josef von seinen Brüdern verkauft und Josef als Statthalter von Aegypten (1744), Bilder, die in Anbetracht des tiefen Verfalls der Schule nicht ohne Verdienst sind. Ein Pastelportrait des Malers Martin Joseph Geeraerts, in der Akademie, bekundet einen unzweifelhaft talentvollen Künstler. In der Kirche St. Jacques zu Antwerpen ein Bildniß des Bischofs Werbrouck. Als sein Hauptwerk im Portraitfach gilt der Empfang des Hoofdman der Lukasgilde durch die Dechanten. Das Bild ist von 1756 datirt, mißt fünf und einen halben Meter und befindet sich im Privatbesitz zu Antwerpen. Das Stadthaus von Löwen besitzt von Beschey: Moses und der brennende Dornbusch, der Durchzug durch das rothe Meer, die Elemente und verschiedene Cherubim als Repräsentanten der Geschlechter der brabantischen Stadt. Im Louvre: ein Familienportrait (1751); in Schleißheim: Salomo und die Königin von Saba, todtes Wild von zwei Hunden bewacht; außerdem Gemälde von ihm in den Galerieen von Mannheim, Würzburg, Dessau, Potsdam und Liechtenstein in Wien.

B. starb zu Antwerpen den 15. April 1776 und wurde in der Kirche der Abtei von St. Michael beigesetzt. Unabhängig von André Lens, den man den »Restaurator der flämischen Malerei« zu nennen beliebte, hatte B. nacheinander als Schüler seine Kinder Charles (geboren 1706), Jacques-André (geb. 1710, gest. 1786), Joseph-Henri (geb. 1714), Jean-François (geb. 1717). Nach Nagler hätte dieser Letztere in England gearbeitet. Außerdem zitirt er einen N. Beschey der in Dublin gemalt haben soll.

Unter dem Namen Biscaye ist B. im Bilderhandel durch seine, meist auf Kupfer gemalten, Kopien nach Rubens bekannt.

s. Catalogue du Musée d'Anvers. — Van den Branden, Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool. — Biographie nationale. — Max Rooses, Antwerpsche Schilderschool. *H. Hymans.*

Nach ihm gestochen:

1) Josef giebt sich seinen Brüdern zu erkennen. Gest. von John Murphy. Gr. qu. Fol.
2) Josef findet seinen Vater wieder. Gest. von John Murphy, Gegenstück zum Vorigen.
3) Versuchung des hl. Antonius. Gest. von J. Chevillet. Fol.
4) 2 Bll. L'Orientale et sa Femme. Rad. von A. L. Möglich. 1774 und 1775. * *

Jacques André Beschey, Maler, geb. zu Antwerpen den 30. Nov. 1710, berühmter Bruder von Balthasar B., 1727 als Meister in die Lukasgilde von Antwerpen aufgenommen. 1766 wird er Dechant und stirbt am 28. Febr. 1786 zu Antwerpen. Er kultivirt gleich seinem älteren Bruder, nur mit geringerem Erfolg, die historische Darstellung, die Landschaft und das Stillleben und ist wie jener Kunsthändler. Werke von ihm in den Galerieen von Schwerin (hl. Familie mit Engeln, 1751), Darmstadt (hl. Familie), Schleißheim (Verlobung Maria's, Alexander und Roxane, Hunde Wild bewachend). In dem »Essai historique et critique sur l'Ecole flamande«, einem 1827 von J. B. Picart abgefaßtem Manuskript der kgl. Bibliothek zu Brüssel liest man: »Jacques Beschey, Historienmaler, ging nach England, wo er Erfolg hatte. Er ist der Stammvater der englischen Familie der Beschey und einer seiner Nachkommen, Maler Georg's III., von dem er in den Adelstand erhoben wurde, hat eine große militärische Revue komponirt, die wir gesehen haben etc.« Es handelt sich hierbei zweifelsohne um Sir W. Beechey (s. diesen), geb. 1753 und sein großes Bild in Hampton Court. Ich gebe diese Notiz mit allem Vorbehalt, bemerke indeß, daß sie zu Lebzeiten von Sir W. Beechey geschrieben wurde. Nach Nagler war es Jean François B. der nach England ging.

Die übrigen Glieder der Familie Beschey haben keinerlei Spur in der Kunstgeschichte zurückgelassen.

s. Van den Branden, Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool. *H. Hymans.*

Beschey. Madame Beschey-Pelletier, Gemahlin des Malers Balthasar Beschey, Kupferstecherin, geboren in Frankreich, arbeitete um 1750.

s. Le Blanc, Manuel. I, 325. — Portalis et Beraldi, Les graveurs du 18ième siècle. III, 636.
* *

Beschin. J. J. Beschin, s. **Baeschelin.**

Bese. Bese Ardinghelli war 1327 Miniaturmaler in Florenz.

s. Zani, Encicl. *Fr. W. Unger.*

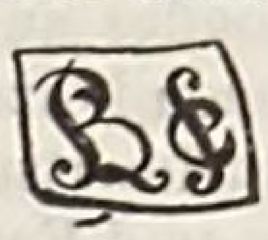
Beselaer. Dominique van Beselaer, Maler, geb. zu Antwerpen den 13. Juni 1637, gest. ebenda den 16. Okt. 1693. Seit 1657 Schüler von Gilles Backereel, scheint er von 1658 an eine Zeit lang im Auslande gelebt zu haben, da ihm am 16. Juli des genannten Jahres ein Geleitbrief bewilligt wird und er erst 1675 als Meister in die Antwerpener Lukasgilde eingetragen wird. Indess wissen wir nichts Näheres über seinen Aufenthalt während dieser Zwischenzeit. Ebenso geriethen sein Name wie seine Werke in Vergessenheit und man kennt von ihm nur zwei Bilder: das eine im Kloster der Schwarzen Schwestern zu Antwerpen, der hl. Augustin giebt zwei Schwestern die Regel seines Ordens, datirt vom 27. Mai 1687; das andere in der Kirche von Hoboken bei Antwerpen, die Zeremonie der Fußwaschung in einem Mönchsorden darstellend, — ohne Datum, aber die Signatur »Capitayn van Beselaer« weist über den August des Jahres 1676, da er das Kommando einer Kompagnie der Bürgergarde erhielt, hinaus. B. hat zweimal, 1676 und 1685, geheirathet und wurde in der Kirche der Dominikaner zu Antwerpen beigesetzt.

s. Van den Branden, Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool. pp. 945—947.
H. Hymans.

Beselaere. Jean van Beselaere, Bildhauer, geb. 1510 zu Ypern, wo er für das Schöffenzimmer der Tuchhalle verschiedene Arbeiten lieferte, so namentlich ein Marienbild, das noch heute das große Kreuzgewölbe des genannten Raumes schmückt. Wir wissen nicht, ob Jean van Beselaere in irgend welcher Beziehung zu Jean van Berselaere (s. diesen) stand, der gleichfalls aus Ypern stammend, 1468 als Maler in Brügge genannt wird.

s. Van den Peereboom, Ypriana. Brügge, 1879. Bd. II. *H. H.*

Beselin. Lukas Beselin, Geometer und Kupferstecher zu Kopenhagen, thätig zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Auf einem seiner Blätter das beistehende Monogramm.



Von ihm radirt:

1) Feuerwerk mit einem von einem Löwen gezogenen Triumphwagen. Well Invent: Mit dem beistehenden Monogramm.
2) Bll. in dem Werke: Trigonometria curiosa, literis Joh. Jac. Bornheinrich. Hafniae 1609. 8°.

s. von Rumohr und Thiele, Geschichte der kgl. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen. p. 40. — Nagler, Monogr. I, 1387 und 1750.
* *

Besemann. L. Besemann, Kupferstecher, welcher am Ende des 18. Jahrhunderts zu Göttingen arbeitete.

Von ihm gestochen:

1—2) Ruinen der Burg Plesse bei Göttingen. 2 Bll. Rad. Kl. qu. Fol. u. qu. 4.
3—4) Ansicht der Gegend bei Karlshafen an der Weser. 2 Bll. Kolorirt.
5) Göttingen, von Süd-West gesehen. Rad. und Kolorirt. Qu. Fol.
* *

Besenzi. Carlo Emilio Besenzi, Architekt, Bildhauer und Maler, 1624—1666, lebte in Reggio und arbeitete allein für seine Vaterstadt. Von seinem Bauwerk, der Confraternità di S. Pietro wird die schöne Symmetrie gerühmt. Als Maler war er Schüler des L. Spada und galt als ein geschickter Nachahmer des Albani. Einen hl. Placidus malte er 1641 für die Kathedrale S. Pietro und in der Sakristei daselbst ist ein Freskobild, die Auferstehung, von seiner Hand. Unter seinen plastischen Arbeiten sind Statuen des hl. Petrus und des hl. Prosper für S. Pietro und der zwölf Apostel jetzt gleichfalls in S. Pietro zu erwähnen. Tiraboschi erzählt von einem unverbürgten Gerücht, wonach Besenzi kurze Zeit am Hofe Ludwig's XIII. gelebt habe.

s. Tiraboschi, Notizie de' pittori etc. di Modena. — Lanzi, Storia pitt. etc. — Ticozzi, Diz. — Siret, Dict. *S.*

Besi. Gottardo de Besi, Goldschmied aus Brescia, lebte um 1574 in Rom, in welchem Jahre er von der Zunft der Goldschmiede einen Beitrag zur Ausstattung seiner Tochter empfing.

s. Bertolotti, Artisti lomb. a Roma. I, 325.
B. B.

Besi. Ruggiero Besi, venezianischer Goldschmied, 1603 in Rom.

s. Bertolotti, Artisti veneti in Roma. p. 74.
†

Besia. Gaetano Besia, geb. 1791 in Mailand, gest. ebenda 1871, erst Schüler der Akademie seiner Vaterstadt, später Lehrer an derselben in der Abtheilung für Architektur und als solcher bis zu seiner Pensionirung im Jahr 1860 thätig. Unter den Bauwerken, die er in Mailand aufgeführt, sind zu nennen: die ehemalige Casa Vidiserti in der Via del Monte Napoleone, diejenige der Adda in der Via del Gesù, die Fassade der Elementarschule in der Via di Bassano Porrone, endlich der Palazzo Archinti; ausserdem arbeitete er am Dom von Bergamo und errichtete verschiedene Stadt- und Landhäuser. Ein äußerst gewissenhafter Konstrukteur, blieb er bis an sein Lebensende den Stilprinzipien eines Serlio, Vignola und Aehnlicher treu. Er war Ritter des Mauritius- und Lazarus-Ordens. *G. M.*

Besicken. Johannes Besicken, Briefmaler, Holzschneider, Buchdrucker und Ver-

leger von Büchern mit Holzschnitten, welcher im Anfang des 16. Jahrhunderts zu Rom mit Martinus von Amsterdam eine Druckerei inne hatte. Beide übernahmen die Holzstöcke des von Stephan Planck in Rom im Jahre 1500 herausgegebenen Werkes: »Memorabilia Romae« (Nagler, Mon. III, 1127), welches sie im Jahre 1506 unter dem Titel: »Mirabilia Romae« und 1512 unter folgendem Titel herausgaben: »In dem büchlein steht geschrieben wie Rome gepaut wart etc. Gedrucket zu Rom durch Johannē Besicken vnd Martinum Amsterdam: in dem jahr als man zahlt MCCCCC.« Mit 10 Holzschnitten. Doch versahen sie die Holzstöcke mit neuen Umrahmungen aus Laubwerk. In einer derselben, die als Mittelfeld eine Maria mit dem Kinde umschließt, ein **b** als Künstlerzeichen des Johannes Besicken. In einer anderen Umrahmung das Zeichen des Martinus von Amsterdam.

s. Bulliot, Dict. des Monogrammes. I partie No. 2607. — Passavant, Peintre graveur. I, 132. — Nagler, Monogr. I, 1616. III, 1127 und 2782. * *

Besinger. Franz Besinger war Münzmeister in Augsburg um 1441—1444 und soll Gepräge mit dem Buchstaben B. bezeichnet haben.

s. Schlickeysen, Erklär. d. Abkürz. auf Münzen etc. *C. C.*

Besio. Frate Giacomo Besio, sizilianischer Architekt des 17. Jahrhunderts. Sein Hauptwerk ist die zwischen 1612 und 1645 erbaute Theatinerkirche in Palermo.

s. Mortillaro, Guida di Palermo. p. 91. — Ricci, Storia dell' Architettura. III, 545. †

Beskow, Historien- und Bildnißmaler, angeblich aus Kolberg gebürtig, soll ein talentvoller Schüler von A. D. Lisiewsky in Berlin gewesen und im 30. Lebensjahre um 1786 gestorben sein. Der angeführte Name des Lehrers paßt nur auf Anna Dorothea Lisiewska, verehelichte Therbusch (1722—1782), welche im Jahre 1770 in ihre Vaterstadt Berlin zurückkehrte und somit den damals etwa 16 Jahre alten Beskow unterrichtet haben kann. Arbeiten dieses Künstlers sind bisher nicht nachgewiesen.

s. Füssli, Künstler-Lex. *Th. L.*

Besle, hieß ein trefflicher Modelleur der Porzellanfabrik zu Lunéville.

s. Chaffers, Marks and Monogr. on Potterie and Porcellain. *C. C.*

Besler. Johann Christian Besler, Maler, geb. 1716 zu Dessau, gest. um 1770. Er wird als ein Schüler des sächsischen Hofmalers Adam Manyosky und von Einigen, wie Heineken, als ein Schüler des alten Boehme in Dresden bezeichnet. Auch fand er, als Portraitmaler, in Dresden viel Beschäftigung, namentlich von Seiten des Hofes. Letzterer ließ gewöhnlich die Bildnisse der kurfürstlichen Familie von ihm malen, welche als Geschenke an auswärtige Höfe kamen. Auf der Festung Königstein sieht man von ihm noch ein Portrait des Kurfürsten Friedrich Christian; ebenso finden sich in der Sophienkirche und Kreuzkirche zu Dresden von seiner Hand die Bildnisse der Hofprediger Stranz und Strauß, wie dasjenige des Superintendent Am-Ende. Der Künstler war mit Ismael Mengs eng befreundet. Im siebenjährigen Krieg verließ er Dresden und soll auswärts, man weiß nicht wo, in dürftigen Verhältnissen gestorben sein.

s. Skizze einer Geschichte d. b. Kunst in Sachsen — Hasche, Magazin der sächs. Gesch. — Heineken, Dict. *C. Clauss.*

Nach ihm gestochen:

1) Am-Ende, Joachim G., Oberintendant der Kirchen zu Dresden. Brustb. in Oval. Gest. von G. W. Weise. Gr. Fol. Apell 8.
2) Bormann, Christoph, Bürgermeister zu Dresden. Gest. von C. F. Stoeltzel. 1772.
3) Heucher, J. H. de, Arzt des Königs v. Polen etc. Gest. v. J. M. Bernigeroth.
4) Raschke, M. Christ. Ehrgott. Gest. von Th. Bernigeroth. 1766 4°.

s. Heineken, Dict. * *

Beslinière. Gaspard de Beslinière, Kupferstecher und Verleger, welcher in der Mitte des 17. Jahrhunderts zu Paris thätig war.

Von ihm gestochen:

Bildniß des Jan van Oldenbarnevelt. Nach Michiel Jansze Mierevelt.

s. Heineken, Dict. * *

Besmann. Johann Esaias Besmann, Wachsbossirer, geb. 1747 zu Augsburg, gest. 1772 ebenda, soll bei seinem frühen Tode einige gute Arbeiten hinterlassen haben.

s. v. Stetten. Gesch. d. K. etc. in der Stadt Augsburg. — Lipowski, Baier. Künstler-Lex. *C. C.*

Besmin. Iwan Besmin oder Besmien, russischer Maler der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Schüler der Hofmaler Stanislaus Loputzki aus Smolensk und Daniel Wuchter aus Deutschland in den Jahren 1666—67, wurde er als sehr bekannter Meister in den Adelstand erhoben. Von 1668 an diente er als Maler an der Orusheinaja Palata (Rüstkammer) zu Moskau und hat folgende Werke ausgeführt: 1674 die Kinderfahnen für den kleinen Zarewitsch Peter Alexejewitsch, mit Abbildungen der Sonne, des Mondes und der Sterne, und die Decken in dem neuen hölzernen Gebäude des Zaren Alexei Michaïlowitsch, mit Darstellungen von Jonas, Moses und Esther (zusammen mit den Malern Iwan Saltanow und Dorofei Ermolajew); 1679 ein Bild, die Unterredung Christi mit den Schriftgelehrten vorstellend, für die Zimmer der Töchter des Zaren (zusammen mit Saltanow); 1681 ein anderes Bild, den König Salomon und die Königin von Saba darstellend; 1682 zwei Brust-

bilder des Zaren Alexei Michaïlowitsch für den Zaren Feodor Alexejewitsch (zusammen mit Saltanow und Simon Uschakow); 1683 ein Bild, die Bewegung der Himmelslichter darstellend, auf der Decke des Speisezimmers der Zarewna Sophie Alexejewna (zusammen mit Saltanow).

s. Забѣлинъ, Домаш. бытъ русс. царей (Sabielin, Das häusliche Leben der russischen Zaren), Moskau 1872. I, 136—138 und 172—175. — Дополн. къ акт. истор. (Suppl. in den histor. Akten), St. Pbg. 1853. V, 257. *N. Sobko.*

Besnard. Etienne Besnard, Kupferstecher, geboren 1789 zu Paris, daselbst Schüler des Baltard und seitdem an einer Reihe von Einzelblättern, namentlich für die Illustration von Prachtwerken thätig. Er beschickte mit seinen Blättern den Salon in den Jahren 1831—1836. Im Jahre 1833 erhielt er die Medaille 3. Klasse.

Von ihm gestochen:

1) Bachelier, Le, de Salamanque. 2 Bll. nach Ach. Devéria. Le Bl. 1—2.
2) Coeln, Chor der Kathedrale. Für Boisserée's Werk. Salon 1831. Le Bl. 4.
3) Colonel des gardes à pied. Nach H. Vernet, Hittorf und Lecointe. Gest. von Besnard und A. Lefèvre. Für das Sacre de Charles X. Chalcographie du Louvre, 3140.
4) Connétable, Le. Nach Dupré und Chenavard. Gest. von Besnard und Gérant. Für das Sacre de Charles X. Chalcographie du Louvre, 3132.
5) Dauphin, Le. Louis-Antoine d'Artois, duc d'Angoulême. Nach Dupré de Saint-Ange. Gest. von Besnard und A. Caron. Für das Sacre de Charles X. Chalcographie du Louvre, 3127.
6) Lucon, Kathedrale von. Le Bl. 5.
7) Morée, Expedition scientifique en, Werk von Abel Blouet. Mehrere Bll. Salon 1833, 1834 und 1836. Le Bl. 7.
8) Nubien, Werk von Gau. Mehrere Bll. Le Bl. 6.
9) Pompeji, Werk von Gau. Bll. Architekton. Details. Salon 1834.
10) Serment, Le. Nach Lafitte, Victor Adam, Hittorf und Lecointe. Unvollendete Platte. Nur die Architektur durch Radirung vorgezeichnet. Für das Sacre de Charles X. Chalcographie du Louvre, 3121.

s. Chalcographie du Louvre. pp. 109—110. — Le Blanc, Manuel. — Bellier de la Chavignerie, Dict. * *

Besnard. Jean-Bapt. Besnard, französischer Historien- und Genremaler, war um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Paris thätig und Adjunkt der dortigen Akademie. Nähere Personalien sind unbekannt, nur lassen gewisse Umstände darauf schließen, daß er das Ende der Revolution nicht mehr erlebte.

s. Remy Pierre, Catalogue d'une collection etc. du feu Prince de Conti. p. 115.— Füssli, Künstlerlex. *C. A. Regnet.*

Besnard. Maler, möglicherweise identisch mit Jean Bapt. B.

Nach ihm gestochen:

1) L. Prevost, Advocat en Parlement. Brustbild. Gest. von N. Poilly. 8°.
2) Le marchand de poisson de Dieppe. Gest. von J. B. Garaud oder Garand. * *

Besnard. L. M. Besnard, Holzschneider, welcher in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm in Holz geschnitten:

Figures de la Messe.

s. Papillon, Traité. I, 336. — Heller, Handbuch. pp. 292, 293. — Le Blanc, Manuel. * *

Besnard. J. Besnard, Kupferstecher und Formschneider, der im Anfang des 19. Jahrhunderts zu Paris arbeitete. Bei der Konkurrenz, welche die Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale im Jahre 1805 zu Paris, um die in Vergessenheit gerathene Holzschnitttechnik wieder zu beleben, zur Erlangung von mustergültigen Holzschnitten ausschrieb, erhielt er auf einige Formschnitte in Kupfer und Holz einen Ermuthigungspreis.

Von ihm in Metall geschnitten:

Vignettes et Fleurons polytypés.

s. Ambroise Firmin Didot, Essai typogr. et bibliogr. sur l'histoire de la gravure sur bois. p. 281. — Le Blanc, Manuel. I, 325. * *

Besnard. Mme Louise Besnard, geborne Vaillant, französische Miniatur-Portraitmalerin, geb. zu Paris 1816; Schülerin der Frau v. Mirbell, begann 1845 im Salon auszustellen, wurde 1859 ehrenvoll erwähnt und erhielt 1847 eine Medaille 3. Klasse.

s. Bellier, Dict. — Gazette des Beaux-Arts. III, 186. *C. A. Regnet.*

Besnard. (Vorname unbekannt), französischer Architekt des 19. Jahrhunderts. Ingres malte sein Portrait auf einem Hintergrunde mit verschiedenen römischen Ruinen 1818.

s. Gazette des Beaux-Arts. IX, 357. *C. A. Regnet.*

Besnard. Adolf Besnard, französischer Historien- und Porträtmaler der Gegenwart, ein Schüler von Ingres. Im Salon von 1874 sah man von B. ein Frauenbild von üppiger Fülle in blaßgrauem Gewande und mit Feldblumen im Haar als Allegorie des Herbstes.

s. Siret, Dict. — Zeitschr. für bildende Kunst. IX, 699. XII, 618. *C. A. Regnet.*

Besnati. Alessandro Besnati oder Bisnati (von Cicognara Bernatti genannt) war ein Mailändischer Architekt, der um 1600 wirkte. Am 17. Sept. 1609 wurde er als Baumeister am Dome angestellt; sein Antheil ist jedoch später wieder demolirt worden. Besnati's Entwurf mußte demjenigen des Pellegrino Pellegrini de' Tibaldi von Bologna weichen. Besnati starb am 9. März 1617.

s. Cicognara, Storia della Scultura. I, 233. — Nouvelle biographie générale. V, 610. — Latuada, Descriz. di Milano. — Füssli, Künstler-Lex. — Ricci, Storia dell' Architettura in Italia. II, 392. *Carl Brun.*

Giovan Paolo Besnati oder Bisnati, der Sohn Alessandro's, wurde nach dem Tode des Vaters am 22. Mai 1617 beim Dombau angestellt. Wie Alessandro, so hat sich auch Giovan Paolo vorwiegend mit der Fassade des Mailänder Domes beschäftigt. Eine darauf bezügliche Zeichnung ist uns in der Raccolta des Ingegnere Ferrari aufbewahrt.

s. Franchetti, Storia del Duomo di Milano. p. 145. *Carl Brun.*

Besnus. Michel-Amadée Besnus, französischer Landschaftsmaler der Gegenwart, geb. den 23. Febr. 1831, bildete sich bei Vassor und Cogniet und beschickte den Salon zum erstenmale 1859 mit einer Herbstlandschaft an den Ufern des Loiret und einer Frühlingslandschaft bei Gray. 1864: eine Pfütze im Park von Greenwich (Morgenstimmung); Ebbe bei St. Malo. 1865: Sonnenuntergang am Tiber; nach der Ernte im Bièvre-Thal. 1866: wilde Pferde in den Sumpfwiesen bei Mans; das Mittagmahl. 1867: Hirten in der römischen Campagna bei Velletri. 1868: alte Eiche bei Plaugastel; ein Sonnenstrahl während des Regens. — Wie aus seinen Stoffen zu entnehmen, bereiste B. Italien und England und liebt es, seine Bilder der Art mit Figuren auszustatten, daß sie bisweilen ebensowohl als Genrebilder wie als Landschaften gelten können.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Besoet. Jan Besoet, Kupferstecher, der in ärmlichen Verhältnissen im Haag lebte und daselbst 1768 oder 1769 starb. In seinen mit peinlichem Fleiß hergestellten Radirungen behandelt er die Gewandung mit feinen, dichten, oft mehrfach übereinander gelegten Strichlagen, Gesicht und Hände in Punktiermanier, zu der nur in den tieferen Schatten dünne Strichlagen hinzutreten. Als sein bestes Blatt gilt das Bildniß des Johann van der Does.

Von ihm gestochen:

A. Bildnisse.

1) Does, Johann van der. In einem Oval. 8°.
2) Lesczynsky, Stanislas, Roy De Pologne. In einem Oval. 8°.
3) Peter Alexowiz, Czar oder Großfürst in der Moscow. In einem Oval. 8°. Dem Besoet irrthümlich zugeschrieben.
4) Radzicowski, Kardinal Primat. In einem Oval. 8°.

B. Verschiedenes.

5) Ansicht der Kathedrale und des Fischmarktes im Haag. Nach eigner Zeichnung.
6) Kunstfeuerwerk im Haag. Am 13. Juni 1748. Nach P. De Swart.
7) Kunstfeuerwerk zu Aachen. Nach demselben.
8) Paradebett Wilhelm's IV. von Holland.
9) Leichenbegängniß desselben Fürsten.
10) Het afbeelsel onses saligmaaker Christus Jesus in den Fleesche na de beschrivinc van Publius Lentulus getroken uit de Jaer boeken der Rominsche Raadsheeren by Eutropio te finden. J. Besoet del. Fecit. Gr. Fol.
11) Grabmal Karl's XII. von Schweden.

s. Heineken, Dict. — Immerzeel, De Levens en Werken. — Kramm, De Levens en Werken. — Le Blanc, Manuel.

* *

Besold. Felix Anton Besold, war Bildnißmaler zu Mannheim und in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts thätig.

s. Heineken, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. *Th. L.*

Besoli. Carlo di Francesco Besoli, Maler in Bologna, gestorben daselbst am 26. Nov. 1754. Seine Architektur- und Dekorations-Malereien wurden gerühmt.

s. Crespi, Vite de' pittori bolognesi. — Füssli, Künstler-Lex. *S.*

Besolt. Johann Christof und Matthäus Ludwig Besolt, waren als Eisen- und Stempelschneider, hauptsächlich als Siegelschneider, um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Nürnberg thätig.

s. Baader, Beitr. zur Kunstgesch. Nürnbergs. in d. v. Zahn'schen Jahrb. für Kunstw. *C. C.*

Besozzi. Giovanni Ambrogio Besozzi wurde 1648 zu Mailand geboren und starb daselbst am 6. Oktober 1706. Er war Bildniß-, Dekorations- und Historienmaler und hat sich auch im Radiren versucht. Ein Schüler des Giuseppe Danedi — Heineken schreibt falsch Gandini — und hernach des Ciro Ferri zu Rom, ist Besozzi besonders in Turin, Parma und Mailand vertreten. Letztere Stadt besitzt sein Hauptwerk. Dasselbe befindet sich in S. Ambrogio Maggiore, in der rechts vom Seitenschiff gelegenen Kapelle des hl. Satiro. Es stellt den Augenblick dar, in dem der hl. Sebastian, nach erlittenem Martyrium, völlig nackt und halb todt vor Schmerz, zusammenbricht und von vier heiligen Frauen, die ihm Balsam in die Wunden gießen, unterstützt wird. Zwei sind zur Rechten des Märtyrers gruppirt, die beiden andern zur Linken. Zu Füßen desselben, am Boden, liegen die Pfeile, auf Wolken über ihm schweben vier Engel. In der Behandlung des Fleisches sowie im Ausdruck des Gesichts ist der Sebastian eine tüchtige Leistung zu nennen, die Köpfe der Frauen dagegen haben ein unnatürlich rothes Kolorit. Die Komposition verräth die angelernte Bravour der späteren Akademiker. Ein anderes Gemälde des Künstlers, die Geburt Christi, von dem in einem durch Campori publizirten Mailänder Katalog des 17. Jahrhunderts die Rede, ist leider verschollen. Als Architektur- und Dekorationsmaler machte sich Besozzi durch die Ausschmückung der Sala dei Giurisperiti in Mailand sowie verschiedener Säle

in Turin und Parma einen Namen; in Turin hat er für die Herzogin von Savoyen gearbeitet.

s. Lanzi, Storia pittorica. IV, 253.— Ticozzi, Diz. — Bossi, Guida di Milano. I, 168. — Orlandi, Abbecedario. Ausg. von 1753. p. 47. — Campori, Raccolta. p. 426. — Millin, Voyage dans le Milanais I, 186. — Bartoli, Notizia delle pitture, sculture ed architetture d'Italia. I, 133, 180, 241. — Girolamo d'Adda, La famille Besozzo (l'Art vom 30. April 1882).

Carl Brun.

Auf seinen Blättern ein Monogramm aus den Buchstaben C A B.

Von ihm radirt:

1) Der Kampf gegen die türkischen Reiter. Unten rechts Ambrosius Besutius Inuen. et Fecit. In einer oben abgerundeten Umrahmung. B. 1.
2) Bildniss einer Fürstin, umgeben von allegorischen Figuren. Nur die Letzteren von Besozzi. Das Bildniss gest. von Bonacina nach Cesare de' Fiori. In einem Oval. B. 2.

Nach ihm gestochen:

1) Ludovico di Barbiano, Conte di Belgiojoso. Bruststbild in einem verzierten Oval. Mit dem Monogr. des Besozzi. Gest. von Cesare Laurentio. Qu. 4⁰.
2) Alberico Barbiano Belgiojoso. Gest. von G. Tasniere. Kl. Fol.
3) Gio. Jacopo, Conte di Belgiojoso. Gest. von G. Tasniere. Oval. Fol.
4) Lorenzo Trotti, Bischof. Gest. von J. F. Bugatti.

s. Basan, Dict. p. 52.— Füssli, Künstler-Lex. — Strutt, Dict. — Heineken, Dict. — Bartsch, Peintre Graveur. XXI, 257. — Nagler, Monogr. I. 2194. * *

Besozzo. Leonardo da Besozzo oder da Bissucio gehört zu einer schon frühzeitig nach Mailand ausgewanderten Künstlerfamilie, welche ursprünglich ihren Wohnsitz in dem kleinen, zwischen dem See von Varese und dem Lago maggiore gelegenen Orte Besozzo hatte. Er war Maler und ist, seinen Werken nach zu urtheilen, eigentlich kein Lombarde, sondern Umbrier: er steht zwischen Giotto und Fiesole. Seine Hauptthätigkeit fällt in die Jahre 1442—58. Fresken von ihm birgt die Chorkapelle des Giovanni Carracciolo in S. Giovanni a Carbonara zu Neapel. Die von Catalani gefundene Inschrift: »Leonardus de Bissucio de Mediolano hanc capellam et hoc sepulcrum pinxit,« verbürgt uns ihre Echtheit. Sie sind wahrscheinlich nach 1442 entstanden. Hauptstück »die Krönung der Maria.« In der gleichen Kirche, an dem Grabmal des Königs Ladislaus, im Chore links, sind die Gestalten Johannes des Täufers und des heiligen Augustin von ihm (vor 1435). Letztere ist bezeichnet: »Leonardus de Bissucio de Mediolano Ornavit.« — Leonardo da Besozzo war nicht allein Fresko-, sondern auch Miniaturmaler. Ein beglaubigtes Werk ist jene Bilder-Chronik, die aus dem Besitze des Grafen Albani in Bergamo in die Sammlung Carlo Morbio's zu Mailand und nach dessen Tode in die Hände eines Münchener Kunsthändlers überging. Gegenwärtig (1885) befindet sie sich im Besitz einer Münchener Gesellschaft. Das in gotischen Lettern geschriebene Manuskript ist ein Quartband von 20 Pergamentblättern. Auf jeder Seite 3 Reihen Miniaturen auf Goldgrund: Städteansichten, einzelne Gestalten und Aufnahmen von Monumenten. Die Darstellungen beginnen mit Adam und schließen mit Bonifacius IX. und Tamerlan; der Text, in lateinischer Sprache geschrieben, reicht von der Schöpfung bis gegen das Jahr 1400. In der Chronik überwiegen die berühmten Männer des Südens; mit Ausnahme des heil. Ambrosius kommen in dem Buche keine Lombarden von Bedeutung vor. Auch nach lombardischen Monumenten sucht man umsonst, es ist, als ob der Künstler seine Heimath völlig vergessen hätte. 1458 endlich erhielt er 150 Dukaten für die Bemalung der nicht mehr erhaltenen Leinwanddecken eines Thurmgemachs und eines Gartens Pavillons im Castel nuovo. — Andere Arbeiten, die dem Meister von seinem Biographen Michele Caffi zugeschrieben werden, sind nicht unbestreitbar.

s. Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. I, 271. II, 418. — Girolamo d'Adda. Une famille d'Artistes lombards. (L'Art. v. 30. April 1882. No. 385. p. 81 u. ff.) — C. v. Fabriczy im Beibl. zur Zeitschrift für bild. Kunst vom 15. März 1883. No. 22. pp. 377—378. — F. Rio, De l'art chrétien. II. (Ecole lombarde). — Miniero Ricci, Gli artisti ed artefici che lavorarono in Castel nuovo. 1876. p. 6. — Gregorovius in den Atti della r. accademia dei Lincei. 1882—83. serie 3. vol. XI. — H. Brockhaus, Leonardo da Bissucio in »Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Eine Festgabe für Anton Springer«.

Carl Brun.

Michael da Besozzo stammt offenbar aus derselben Familie wie Leonardo, ist aber im Gegensatz zu diesem in Mailand geblieben, wo mehrere authentische Werke von ihm nachzuweisen sind. Im Mailänder Dom, in der Sakristei des Kanonikats, eine auf beiden Seiten bemalte Tafel mit der Bezeichnung: Michael de Besotio 1417. Auf der einen Seite die Darstellung Christi im Tempel, auf der andern die Jungfrau Maria mit dem Jesusknaben auf dem Schooß, umgeben von drei Engeln, welche einen Teppich halten. Die Bilder sind durch Restauration stark geschädigt, lassen aber trotzdem noch deutlich die naturalistische Gesinnung ihres Urhebers erkennen. Nach Mündler ist die letztere Darstellung im Karakter Gentile's da Fabriano gehalten, während die weit rohere Beschneidung mehr an Stefano da Verona erinnere. Von Michael rühren auch die Fresken der Casa Borromeo in Mailand her, die Michelin P. bezeichnet sind, wie G. Cattaneo, der frühere Kustos am Medaillenkabinet der Brera, 1825 nachgewiesen hat. Leider sind von denen in den Höfen nur Ueberreste erhalten. Im Museum des Grafen Gilbert Borromeo: Männer und

Frauen bei einer Kahnfahrt sich belustigend. Noch an Ort und Stelle, in einem an den ersten Hof stoßenden Raum, drei Gemälde, Szenen aus dem Gesellschaftsleben der Mailänder Nobili. Wir sehen sie beim Ballspiel, beim Kartenspiel und beim Contretanz. Jede Szene faßt fünf bis sechs Figuren, lauter Portraits, offenbar Mitglieder der Familie Borromeo. Der Anonymus des Morelli sah 1530 in dem Hause des Gabriel Vendramin zu Venedig ein Heft mit Thierdarstellungen von B.; übrigens wäre es nicht unmöglich, dass Michele und Michelino zwei verschiedene Persönlichkeiten sind.

s. Lomazzo, Trattato etc. p. 359. — Morelli-Frizzoni, Notizia d'opere etc. pp. 221, 222. — Calvi, Notizie sulla vita e le opere etc. I, 121—133. — Girolamo d'Adda. Une famille d'artistes lombards in l'art. 1882. II, 81 u. ff. — C. v. Fabriczy im Beibl. zur Zeitschr. für bildende Kunst v. 15. März 1883. pp. 378—379. *Carl Brun.*

Besozzo. Giovan Antonio da Besozzo, ein Stein- und Bildhauer des 15. Jahrhunderts, war 1490 bis 1496 am Mailänder Dome thätig. Was an demselben von ihm herrührt, ist nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen. Wahrscheinlich aber hat Besozzo mehr am ornamentalen, als am bildlichen Theile der Kathedrale mitgewirkt.

s. Perkins, Italian sculptors. London 1868. p. 142, Note 4 u. p. 295. *Carl Brun.*

Besqu, Kupferstecher, welcher im Anfang des 19. Jahrhunderts zu Paris lebte, arbeitete an den Stichen zu dem Werke: Vies et Oeuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles. Herausgegeben von C. P. Landon, Paris 1803. 4°. * *

Besrodny. Wassili Besrodny, russischer Medailleur, geb. 1783, gest. nach 1806. Als Schüler der Akademie der Künste zu St. Petersburg, erhielt er Medaillen: die 2. silberne 1801 und die 1. 1803 für das Modelliren nach der Natur, die goldene 1803 für das Programm »Ermordung zweier christlichen Waräger, die den Gott Perun anzubeten verweigerten, durch Götzenpriester«, und trat in Dienste des Münzhofes zu St. Petersburg ein, wo er vorzüglich mit Kopiren sich beschäftigte.

Von ihm geschnitten.

1—3) Die Kopfseiten der Medaillen zu Ehren des Fürsten Potemkin bei Gelegenheit: der Vereinigung der Krim mit Russland, 1783 (die Rückseite ist von Wächter ausgeführt); der Einführung der Statthalterschaft in Katherinoslaw und der taurischen Provinz; der Eroberung von Otschakow und Beresansk und der Siege am Liman, 1788 (die Rückseite ist von Gass ausgeführt).

4) Die Kopfseite der Medaille auf die Vermählung des Großfürsten Alexander Pawlowitsch mit der Großfürstin Elisabeth Alexejewna, 1793.

5) Die Kopfseite der Medaille, welche der Mannschaft verliehen war, die den Admiral Krusenstern in seiner Weltumsegelung in den J. 1803 bis 1806 begleitet hatte, mit der Umschrift: »За путешествіе вокругъ свѣта« (Für die Weltumsegelung). Die Rückseite ist von Leberecht ausgeführt.

Ihm wird zugeschrieben:

6) Die Medaille mit dem Bildnisse Katharina's II., nach 1796, mit den Initialen B. Б. bezeichnet, in der Serie von Medaillen aus der russ. Geschichte.

7) Die Medaille auf die Gründung des Georgenordens (1769), mit den Initialen K. B. (Wächter?) — Б. (Besrodny?).

s. Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1864. I, 424, 429, 441, 450—452. — Прозоровскій, Катал. русс. и зап.-европ. мед. и мон., хран. въ Имп. Акад. Худ. (Prosorowski, Katal. der russ. u. westeurop. Medaillen und Münzen, die in dem Münzkabinete der Akad. d. Künste befindlich sind), St. Pbg. 1868. pp. 148—149 u. NN. 60, 299, 332, 409, 410, 412, 467. — Иверсенъ, Слов. медаліер. (Iversen, Lex. der Medailleure), St. Pbg. 1874. p. 6. *N. Sobko.*

Bessa. Pancrace Bessa, französischer Blumen- und Früchten-Maler, geb. in Paris 1772, gestorben um 1835 zu Rouen. B. war ein Schüler von Spaendonck und Redouté und später (1816) Blumenmaler der Herzogin von Berry und 1823 Maler des naturhistorischen Museums. B. beschickte den Salon zuerst 1806. Er malte in Öl und Aquarell und brachte bei seinen Blumen- und Fruchtstücken öfter auch Vögel an und lieferte zum Nouveau Duhamel 500, zum Herbier de l'Amateur (beide in der Staatsbibliothek) 600 Zeichnungen. Derselbe entwarf auch viele Zeichnungen zu dem Werke über Ägypten und ward wiederholt prämiirt.

s. Gabet, Dict. — Siret, Dict. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Nach ihm gestochen:

1) Bll. in dem Werke: Le Nouveau Duhamel. 7 Bände. Fol.

2) Bll. in dem Werke: L'Herbier de l'amateur.

3) 12 Bll. Blumen und Früchte. Gest. von Cazenave, Chaponnier, Lambert u. Clement. Punktiert. Gr. Fol. * *

Besse. Kupferstecher.

Von ihm gestochen:

Bosquerius, Philippus.

s. Le Blanc, Manuel. * *

Bessée. Mlle de Bessée, nachmals Baronin von Erlach, Dilettantin, die zu Paris in der Mitte des 18. Jahrhunderts einige Zeichnungen und Radierungen in der Weise des Saint-Non ausführte.

Von ihr radiert:

1) Die Drescher, Landschaft. Nach J. B. Le Prince. 1756.

2) Die Ruine, Landschaft. 1756.

3) Die Hütte am Ufer, Landschaft. Nach J. B. Le Prince. 1756.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel.

* *

Besselièvre. Claude-Jean Besselièvre, französischer Maler und Musiker. Als Maler bildete er sich — er war in Paris geboren — bei Augustin und David und malte in Öl, Miniatur und Email, meist Portraits und zwar vorwiegend von hervorragenden Bühnenmitgliedern, öfter auch im Theaterkostüm gewisser Rollen. Außerdem besitzen wir von ihm zwei größere Gemälde: die französischen Aerzte zu Barcellona und Karl V. von Frankreich mit seinem Sohne. Er bekleidete die Stelle eines Professors am Collège Bourbon und erhielt 1824 eine goldene Medaille.

s. Siret, Dict. — Bellier, Dict.

C. A. Regnet.

Nach ihm gestochen:

Vanquelin, Nic. Louis. Gest. von François Jacques Dequevanviller. Kl. Fol. Andresen, Handb. 5.

* *

Besseling. Albertus Besseling, holländischer Kupferstecher und Radierer, welcher um die Mitte des 18. Jahrhunderts, wahrscheinlich zu Utrecht, wo H. und J. Besseling als Buchdrucker und Verleger ansässig waren, thätig war.

Von ihm gestochen:

1) Joost van Vondeel. Nach Jan Livens. 1753. 4°.
2) Beschryving van de stad Grave en den Lande van Cuyk door Paringet en P. van Alen. Herausgegeben von Hermanus und Johannes Besseling. Utrecht 1752. Gez. u. gest. von Albertus Besseling. 4°.
3) Algemeene Historie van het begin der wereld af tot den tegenwoordigen tyd toe, enz. 4°.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Immerzeel, De Levens en Werken. — Kramm, De Levens en Werken.

* *

Besselt. Albrecht Besselt, deutscher Medailleur, welcher in den sechsziger Jahren des 18. Jahrhundert thätig war und jung verstarb.

s. Bolzenthal, Skizzen. *C. C.*

Bessemers. Marie Bessemers, auch Verhulst, geb. in Mecheln, wird von Guicciardini als eine der vier geschicktesten niederländischen Malerinnen im Jahr 1567 genannt. Weshalb Marie B. einen doppelten Familiennamen führte, ist nicht bekannt. E. Neefs versichert in seinen Forschungen über die mechelner Künstler, dass die beiden Familien Bessemers und Verhulst in keinerlei Beziehung standen. Übrigens trug auch die Schwester Mariens, Katharina Bessemers, die erste Gattin von Hubert Goltzius, den doppelten Namen. Marie B. wurde in zweiter Ehe von Pieter Coeck, nach dessen Rückkehr aus dem Orient, um 1537 geheirathet, wonach sich die Geburt seiner Frau ungefähr in das Jahr 1520 setzen lässt. Aus dieser Verbindung entsprangen ein Sohn, der als Maler unter dem Namen Paul van Aelst bekannt ist und zwei Töchter, von denen die eine, Marie, Gattin des Pieter Breughel und Mutter des Sammet-Breughel wurde. Dieser Letztere empfing, nach Van Mander, von seiner Großmutter Unterricht in der Temperamalerei und man weiß, bis zu welchem Grad von Vollkommenheit er diese Technik ausbildete.

Marie B. veröffentlichte nach dem Tode von Pieter de Coeck mehrere Werke ihres Gatten, darunter die berühmte 1558 in Antwerpen erschienene Folge der »Moeurs et fachons de faire des Turcs.«

Nach den Aufzeichnungen des Archives der Pfarrei von St. Jean zu Mecheln starb Marie B. in den ersten Tagen des April 1600. Gewiß mit Unrecht hat E. Neefs nicht gewagt die Notiz: »Maeijken Verhulst is begraeven den elfsten April 1600« mit der Witwe des Pieter Coeck in Verbindung zu setzen. In der That hat Jan Breughel, der 1568 zur Welt kam, den Unterricht seiner Großmutter nicht vor 1580 genießen können und alles läßt glauben, daß es erst nach 1581 geschah, als sein Lehrer Goetkint starb. Jean Breughel wurde als Meister erst nach seiner Rückkehr aus Italien eingetragen. Marie B. starb also im Alter von ungefähr 80 Jahren. Man kennt keines ihrer Werke.

s. Van Mander, Schilderboeck. — Guicciardini, Descrittione di tutti i Paesi-Bassi. Antw. 1567. — Van der Branden, Geschiedenis etc. — E. Neefs, Histoire de la Peinture et de la Sculpture à Malines. *H. Hymans.*

Besserer. H. J. Besserer soll zwischen 1640 und 1657 als Maler zu Straßburg thätig gewesen sein.

s. F. Faber, Conversat.-Lex. für Bildende Kunst.

Th. L.

Besserer. Niklas Besserer, Glasmaler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Augsburg. Er war eigentlich Strumpfwirker, machte zugleich aber mit Daniel Volkert Versuche zur Hebung der seiner Zeit in Verfall gerathenen Glasmalerei.

s. Stetten, Gesch. d. K. etc. in der Stadt Augsburg. *C. C.*

Bessin. Mlle Rosine Antoinette Bessin, s. **Delaporte.**

Bessint, Kupferstecher, welcher im Anfange des 19. Jahrhunderts zu Paris thätig war.

Von ihm gestochen:

1) La Liberté Couronnant l'Egalité. Rund.
2) L'Egalité fait le bonheur des Hommes. Rund.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Bessnitzer. Ulrich Bessnitzer, deutscher Maler, geb. zu Landshut in Baiern. Von ihm befindet sich in der Heidelberger Bibliothek eine, 62 Folioblätter zählende, Handschrift aus

dem 16. Jahrhundert mit gemalten Randzeichnungen von allerlei Kriegszeug unter dem Titel: Zumerk der gezewg mit seiner zugehörunge Ich mich Ulrich Beßnitzer zu Lanndshut vnderstannden, der in Ordnung gebracht.

s. Robolt-Gandersdorfer, Ergänzungen zum Baier. Gelehrtenlexikon p. 323.

C. A. Regnet.

Besson, Maler (16—17. Jahrhundert).

Nach ihm gestochen:

Maria mit dem Kinde und Johannes. Gest. von Simon Vouet. Kl. 4⁰. * *

Besson. Jean Baptiste Besson, französischer Zeichner des 17. Jahrhunderts. Über seine Lebensverhältnisse ist Näheres nicht bekannt. Er zeichnete die Figuren für das zu Padua 1634 erschienene Buch: »De monstrorum natura.«

s. Heineken, Dict. *C. A. Regnet.*

Besson, Zeichner und Kupferstecher, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich arbeitete. Er zeichnete für das Werk Voyage pittoresque de la Suisse. * *

Besson. Jean-Séraphim-Desiré Besson, Uhrmacher, Bildhauer und Professor an der Zeichnen-Schule zu Dôle, geb. zu Saint Laurent-en-Grand-Vaux (Jura) den 17. Februar 1795, gest. zu Dôle den 10. April 1864. Man sieht von B. in der Versailler Gallerie die Gipsbüste des Generallieutenants Baron Bernard, auf dem Hochaltar der Kirche zu Dôle zwei anbetende Engel, dann im Museum und in der Bibliothek derselben Stadt die Büsten Heinrich's IV., Philipp's I., des Doktor Baudier und des Präsidenten de Choisey. Im Salon 1850 stellte B. ein Stillleben (Todte Vögel) aus. Derselbe war auch Gründer und Konservator des Museums zu Dôle und erhielt 1861 den Orden der Ehrenlegion.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Faustin Besson, französischer Maler, geb. in Dôle (Jura) am 15. März 1821, Sohn von Jean-Séraphim-Desiré B., bildete sich an der École des Beaux-Arts und bei Decamps, Brusse und Gigaux. Er stellte im Jahre 1842 zum erstenmale ein paar Porträts aus. Später folgten: 1844: das Vorspiel; plündernde Kinder. 1846: die hl. Magdalena; der Klostergärtner; ein Sommertag; Blumen; zwei Portraits. 1847: der Imbiß im Walde; sechzehn Jahre; achtzehn Jahre; zwei Portraits. 1848: Szene aus Lamartine's Jocelyn; die Frauen und das Geheimniß; zwei Portraits. 1849: Heimkehr der Winzer bei Sonnen-Untergang; Courtisane und Venetianische Signori. 1851: Kommunion und Tod des hl. Ludwig; Flucht nach Aegypten (im Museum zu Besançon); innigste Freuden; Kinder mit Kaninchen; vorausgesehenes Rencontre; Kind und Vogel; Wintergrünstrauß; Heimkehr des Barbiers von Olmedo und des Gil Blas. 1852: die Jugend von Lantara (im Museum zu Dôle); die Engel am Grabe der hl. Magdalena. 1853: Boucher und Rosine (im Palais zu St. Cloud); Portrait Am. Achard's. 1855: der Spaziergang der Dauphiné. 1857: Gretry's Jugend (im Museum zu Toulouse). 1859: Mehrere Portraits. 1861: das Atelier Coustou's in Versailles; Madame Pompadour als Modell für eine Statue der Diana; Frühlings Erwachen. 1866: Callot und die Gaukler; Abenteuer Quentin's de Latour. 1867: ein Lächeln. Weitere Werke von B.: Flora und Zephyr, Amor und Psyche im Kabinet des Kaisers zu Saint-Cloud; ein Altar-Bild in Saint-Paul-Saint-Louis zu Paris, ein anderes in der Magdalenen-Kapelle der Kirche St. Eustach daselbst. B. hat auch als Dekorationsmaler Tüchtiges geleistet.

s. Bellier, Dict. — Gazette des Beaux-Arts. VI, 265. VIII, 57, 114. IX, 190. X, 210, 258. *C. A. Regnet.*

Nach ihm gestochen:

1) Jeunesse de Lantara. Musée de Dôle. Gest. von Jazet. Schwarzk.
2) Boucher et Rosine. Palais de Saint-Cloud. Gest. von Jazet. Schwarzk.
3) Enfance de Grétry. Musée de Toulouse. Gest. von Jazet.
4) Landschaft mit Wasser und sich Belustigenden. Gest. von Louis Marvy. Oval. Qu. Fol. Andresen, Handb. 8. * *

Besson. Fr. H. Besson, Maler.

Nach ihm gestochen:

Der hl. Raymundus von Pennafort auf dem Meere. Gest. von J. Marcucci. Fol. * *

Besson. Charles-Jean-Baptiste Besson, französischer Historienmaler und Dominikaner-Mönch, geb. in der Nähe von Besançon den 10. April 1816, gest. zu Mar Yacoub im Orient den 4. Mai 1861. Unter Sauchon und P. Delabord zum Künstler gebildet behandelte er anfänglich politische Stoffe, wie denn auch sein die Brüderlichkeit predigender Christus ganz politisch aufgefaßt ist und lebte 1835 bis 1838 in Rom seiner künstlerischen Ausbildung. Dort ging mit ihm eine durchgreifende Veränderung vor: er trat 1838 in den Dominikaner-Orden und erhielt 1845 die Priesterweihen, pflegte aber nach wie vor die Kunst, wie seine 1852—1856 ausgeführten Arbeiten im Kloster zu Nançy und jenem zu Saint Sixt ersehen lassen.

s. Bellier, Dict. — E. Cartier, Un Religieux dominicain, le R. P. Hyacinth Besson, sa vie et ses lettres. Paris 1865. *C. A. Regnet.*

Bildniss des Künstlers:

In Dominikanertracht. Nach einer Photographie. Gest. von J. Chevron. * *

Besson. (Vorname unbekannt), französischer Portrait-Maler des 19. Jahrhunderts. In der Ausstellung des Kunstvereins des Departements der Loire zu St. Etienne sah man 1860 von ihm ein

Männerporträt, das gut modellirt aber von etwas erdiger Farbe war.

s. Gazette des Beaux-Arts. VIII, 346.

C. A. Regnet.

Bessonow. Stephan Artemiewitsch Bessonow, russischer Maler, geb. im Dorfe Klinskoje des Bezirkes Michaïlow den 2. Aug. 1776, gest. zu St. Petersburg im Jahr 1848. Er studirte in der Akademie der Künste in den J. 1782—1797 als Schüler von J. Akimow, erhielt 1797 die 2. goldene Medaille für das Programm »Noah's Opfer nach dem Verlassen der Arche« und 1811 die Würde eines Akademikers für das Abendmahl Christi, auf dem Hauptaltar der Kasanschen Kirche zu St. Petersburg. In den Jahren 1797—1815 war er Zeichenlehrer in der Schule der Medizinalverwaltung auf der Apothekerinsel zu St. Petersburg und in den Jahren 1815—1821 Aufseher ebendaselbst. Er malte hauptsächlich Heiligenbilder für Kirchen zu St. Petersburg, wie zum Beispiel: 1822 des Hofmarstalls, 1828—1830 des Taurischen Palais, der Mutter Gottes zu Kasan (die Ikonostase), zur Verklärung Christi, der Mutter Gottes zu Smolensk, 1837—38 der Kommerzschule, 1835—1836 in der russischen Alexanderkirche zu Warschau und in der Dorfkirche von Grusino, dem Grafen Araktschejew gehörig. Wandmalereien von ihm: in der Akademie der Künste (zwei Bilder, Apollo und den Ruhm vorstellend, auf der Eisentreppe, nach den Skizzen von W. Schebujew im J. 1820), in dem Michaelpalais zu St. Petersburg und im Palais zu Zarskoje Selo (ein Plafond in der Bildergalerie).

s. Сомовъ, Картин. гал. Имп. Акад. Худ. I. Катал. оригин. произвед. русс. живоп. (Somow, Bildergal. der Kais. Akad. d. Künste. I. Katal. der Originalwerke der russ. Malerschule), St. Pbg. 1872. pp. 117 u. 164. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1864. I, 169, 365, 563. — Отч. Акад. Худ. (Jahresber. der Akad. d. Künste.), 1828—30, p. 25; 1835—36, p. 10; 1837—38. p. 578. — Андреевъ, Живопись и Живописцы (Andrejew, Die Malerei und die Maler), St. Pbg. 1857, p. 517. *N. Sobko.*

Innokenti Platonowitsch Bessonow, russischer Baumeister, geb. 1816, trat 1824 in die Akademie der Künste zu St. Petersburg ein, studirte von 1831 an bei Gomsin und Beretti, erhielt 1836 die 2. silberne Medaille für eine architektonische Komposition und 1844 die Würde eines Akademikers. Als Architekt des Kasanschen Schulbezirks, baute er nach dem Brande von Kasan im Jahr 1842: das Theater, das Haus des Vizegouverneurs (1847—49), die Flügel zu dem Kaufhofe und zu dem Gebäude für die Kantonistenbataillone, die Badstuben des Kaufmanns Baturin, so wie auch die Kirchen in Spask, zu Laïschew und im Dorfe Tankejewka des Grafen Bludow in dem Gouvernement von Kasan (1853—54).

s. Сорн. матер. для ист. | Имп. Акад. Худ. подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1865—66. II, 197, 259, 269, 333, 346. III, 14, 115—116. — Русс. Энцикл. Слов. Березина (Russ. Encycl. Lex. von Beresin), St. Pbg. 1873, I. Abth. III, 393 (Ein Artikel von Petrow). — Отч. Акад. Худ. (Jahresber. der Akad. d. Künste) 1853—54. p. 35. *N. Sobko.*

Bessuccius, Sohn des weil. Meisters Johannes, Steinmetzmeisters in Siena, übernahm laut Dokument v. 6. Nov. 1336 die Anfertigung von 60 marmornen Wasserspeiern (Gargolle) in Thiergestalt sammt den Theilen der Kornische, der sie angefügt sein sollten, für den Dom.

s. Milanesi, Doc. I, 209. *Fr. W. Unger.*

Best. J. Best, Maler, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu London thätig war.

Nach ihm gestochen:

Hopkins, Benjamin Esqur. Chamberlain of London. Gest. von James Delegal. Mezzot. Fol.

s. John Chaloner Smith, British Mezzotinto Portraits. I, 170.

* *

Best. Adolphe Best, Holzschneider, Schüler Thompson's zu London, welcher daselbst im Anfang dieses Jahrhunderts mit Andrew und Leloir gemeinsam, namentlich an Illustrationswerken, thätig war. Als darauf Thompson London verließ, um auf den an ihn ergangenen Ruf in Paris eine Schule zur Wiederaufnahme der dort fast vergessenen Holzschnitttechnik zu begründen, schloss sich ihm Best mit Brevière und Porret an. Von ihrer Thätigkeit datirt denn auch vornehmlich das Aufblühen des französischen Holzschnittes in diesem Jahrhundert. Best war der Begabteste unter den Genannten. An ihn schlossen sich bald Andrew und Leloir wieder an. Ihre hauptsächliche Thätigkeit war dem Magasin pittoresque gewidmet, das Edouard Charenton seit 1833 zu Paris herausgab. Sein Ansehen unter den Unternehmungen ähnlicher Art verdankt dieses Werk besonders den Arbeiten Best's. Die Fortschritte, welche der französische Holzschnitt während der 30 Jahre des Erscheinens desselben gemacht hat, lassen sich an den 30 Bänden deutlich verfolgen. Als besonders tüchtig gelten Best's Leistungen in der Wiedergabe der Landschaft. Die Illustrationen zu Paul et Virginie und Les Français peints par euxmêmes zeigen schöne Proben davon. Die Mitarbeiter Best's wechselten, wie es die Anforderungen der zahlreichen Aufträge mit sich brachten, mehrmals. Das xylographische Atelier, an dessen Spitze er stand, führte eine Reihe von Jahren die Firma: Best, Hotelin et Cie. Die hier geschnittenen Blätter sind meist nur mit den Anfangsbuchstaben der Firma bezeichnet.

Fernere Mitarbeiter, die zu verschiedenen Zeiten mit Best zusammenwirkten, sind: Branston, Folkard, Hart, Laisné, Lavoignat, Regnier, Smith, Stadler und Williams. Auch diese sind oft nur durch ihre Anfangsbuchstaben, die mit dem des Best zu einem Monogramm verbunden wurden, näher bezeichnet. Die Abbildungen derselben siehe in Nagler's Monogrammisten an den unten verzeichneten Stellen. Adolphe Best starb um 1840. Le Blanc unterscheidet die Thätigkeit zweier Künstler des Namens Best, deren einen er ohne Vornamen anführt. In Ermangelung jeder näheren Daten, welche diese Unterscheidung motiviren, wurden die mit dem Namen Best bezeichneten Holzschnitte hier zusammengefast.

Seine Holzschnitte finden sich in folgenden Werken:

1) Art-Union. Bd. VIII mit Holzschnitten nach W. Timm und Povion. Ausgeführt von Best und Leloir.
2) Beaux-arts, Les.
3) Diable boiteux, Le. Mit Holzschnitten nach T. Johannot. Paris 1840. Gr. 8⁰.
4) Didron, Iconographie chrétienne, Paris 1843. Mit Holzschnitten nach E. P. H. Durand. 4⁰.
5) Faublas, Les Aventures du Chev., par Louvet et Couvray. 2 Bände. Paris 1842. Gr. 8⁰.
6) Français, Les, peints par eux-mêmes.
7) Gazette des Beaux-Arts. VI, 266, 269, 277. Mit Holzschnitten nach Antiken aus der Sammlung Fould.
8) Histoire, L', de l'Ancien et du Nouveau Testament, imitée de Ch. Schmid par J. Derome. Paris, 3ème édit. 1836. Roy. 8⁰.
9) Jardin des Plantes, Le. Paris 1841 ff. Roy. 8⁰.
10) Illustration, L'.
11) Imitation de Jesus Christ, par M. L. B. du Collége Stanislaus & C. Paris 1839. 8⁰.
12) Magasin pittoresque, herausgegeben v. Edouard Charenton 1833—1863. 30 Bände. 4⁰.
13) Musée des Familles, Le.
14) Paris chantant; Romances, Chansons etc. Paris 1845. 8⁰.
15) Pariser Illustrirte Zeitung 1855. Mit Holzschnitten besonders nach M. A. Marc.
16) Paul et Virginie. Herausgegeben von Curmer. Mit Holzschnitten nach Tony Johannot von Best, Brevière Porret, Lavoignat, Laisné, Branston, Smith, Stadler, Hart, S. Wiliams und Folkard. 1837, 1840. Gr. 8⁰.
17) Raczynsky, Le Comte Athanase: Histoire de l'art moderne en Allemagne. 3 Bände. Paris 1839. Gr. 4⁰.
18) Revue générale de l'architecture. Paris 1840. Mit Holzschnitten nach E. P. H. Durand.
19) Reyband, L., Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale. Mit Holzschnitten nach J. J. Grandville. Paris 1846.
20) Schiller: Die Räuber. Stuttgart, Cotta, 1839. Taschenausgabe. Mit Holzschnitten nach Muttenthaler, Ad. Leemann u. A.
21) Sterckx, Kardinal: Le Catéchisme de Malines. Mit Chromolithographien und Holzschnitten nach Rubens u. A. Gez. von H. Hendricx. Ausgeführt von Best, Leloir, Brown u. A. Bruxelles 1845. Roy. 8⁰.
22) Sue, E., Le Juif errant. Edition illustrée par Gavarni. Paris 1845, 1846. 4 Bände. Mit Holzschnitten nach Pauquet et K. Girardet. Gr. 8⁰.
23) Télémaque, Les Aventures de. Paris 1840. Gr. 8⁰.
24) Tenier, Edmond, Tableau de Paris. Mit 1500 Holzschnitten nach Blanchard, Cham, Champin, Forest, Français, Gavarni, Gerard-Séguin, Grandville, Lami, Pauquet, Renard, Roussel, Valentin, Vernet u. A. Paris 1853. Roy. 4⁰.
25) Töpfer, R., Nouvelles Genevoises, illustrées d'après les dessins de l'auteur. Paris 1845. Gr. 8⁰.

s. Ambroise Firmin Didot, Essai typogr. et bibliogr. sur l'histoire de la gravure sur bois. pp. 282—284. — Nagler, Monogr. (siehe das Register.)

* *

Best, Kupferstecher.

Von ihm gestochen:

Ehrensäule für den Dichter Rhynois Feith. Nach Jacobus Schoemaker Doyer.

s. Frederik Muller, Catalogus van Portretten. Nr. 1658. — Kramm, De Levens en Werken.

* *

Bestard. Bestard, Maler, geb. auf der Insel Majorca und in Palma, der Hauptstadt der Insel, gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig. Die Bilder, die er für das Refektorium des Klosters Monte Sion, für die Universität, das Stadthaus und andere Gebäude in Palma malte, waren sehr geschätzt.

s. Bermudez, Dicc.

* * *

Besteghi. Andrea Besteghi, geb. 1817 in Bologna, lernte in Florenz in der Schule von Bezzuoli. Für sein Bild des Pandolfo Collenuccio wurde er von der Akademie seiner Vaterstadt prämirt, seine folgenden Gemälde mit Cimabue, mit Dante, verschafften ihm eine Anstellung als Lehrer der Malerei an der Akademie von Ravenna. Rossini, der ihn kannte und schätzte, forderte ihn auf, ihm für sein Palais in Paris Figuren zu malen. *J. Cavallucci.*

Besters. Albertus Jacobus Besters wurde 1747 im Haag geboren, lebte lange in Leyden, zeitweise in Flandern und starb daselbst am 11. September 1819. Man rühmt seine Landschaften; auch sollen seine Akad. Studien sehr tüchtig sein; dieselben wurden eine Zeit lang gut bezahlt.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc.

A. Br.

Bestieu, (Vorname unbekannt) französischer Maler in Montpellier. Ihm verdankt die Xavier Atgerische Kunstsammlung in Montpellier (gegründet 1813) eine Anzahl von Skizzen von Ranc, Etienne Lays und Samuel Boissière.

s. Gazette des Beaux-Arts. V, 130.

C. A. Regnet.

Bestland. C. W. Bestland, Kupferstecher, welcher am Ende des 18. Jahrhunderts zu London arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Johnstone, John, Schauspieler. 1791.
2) Meares, John, 1790. In dem Werke: Voyage to Nootka Sound. 4⁰.
3) Trenchard, Sir John.

* *

Bestland, Maler, um 1800 in England.

Nach ihm gestochen:

1) Bingham, Richard, Colonel of the Dorset Militia. Mezzot.
2) 2 Bll. Die Mitglieder der engl. Akademie der Künste. Nach H. Singleton. Punktiert. Imp. qu Fol.

s. John Chaloner Smith, British Mezzotinto Portraits. IV, 1624.

* *

Besuzzi, s. **Besozzi.**

Betancourt. August de Betancourt, spanischer und russischer Ingenieur, geb. zu Teneriffa den 2. Februar 1758, gest. zu St. Petersburg den 14. Juli 1824. Er kam in seinem 23. Jahr nach Spanien, erhielt hier seine Erziehung und begann auch daselbst seinen Dienst. Von der Regierung nach Frankreich, England, Deutschland und in die Niederlande geschickt, brachte er viele Zeichnungen und Modelle der Mechanik zurück, aus welchen ein ganzes Museum zu Madrid gebildet wurde. 1797 schickte ihn Karl IV. nach London, um die Maschinen zur Trockenlegung der Bergwerke in Amerika herüberzuschaffen; da er aber den Engländern Verdacht erregte, so wurde er arretirt und nach Lissabon zurückgeschickt, worauf ihn der König nach Paris sandte, um dieselben Maschinen dort aufs neue zu machen. 1798 wurde Betancourt aus Paris berufen, um die Telegraphenlinie zwischen Madrid und Cadix zu errichten und das Ingenieurcorps zu gründen; 1800 wurde er zum Generalinspektor der Wege und Brücken und 1803 zum Hauptdirektor der Post in Spanien ernannt. 1808 trat er während der Unruhen in Spanien in den russischen Dienst als Generalmajor, wurde später zum Generalinspektor des neuerrichteten Instituts für die Ingenieure der Wegekommunikationen zu St. Petersburg, zum Präsident des Baucomité und 1819 zum Oberdirigirenden der Wegekommunikationen in Russland erwählt. In Russland reorganisirte Betancourt die Gewehrfabrik zu Tula und versorgte sie mit neuen Maschinen, entwarf das Projekt zur Kanonengiesserei in Kasan, führte Verbesserungen auf der Alexandermanufaktur zu St. Petersburg und in dem Hafen zu Kronstadt ein, baute die hölzernen Brücken zu Tula und Peterhof, auf Kammenoi Ostrow, über die Ishora und Newa (Isaaksbrücke). Nach seinen Plänen und Angaben wurden gebaut: das Gebäude zur Anfertigung von Staatspapieren in St. Petersburg und der Münzhof in Warschau, das Exerzierhaus in Moskau und die Jahrmarktsgebäude in Nishny Nowgorod. Darauf errichtete er die Wasserleitung von Taïza in Zarskoje Selo und unternahm mehrere Reisen durch Russland. Er wählte unter verschiedenen Entwürfen zur Isaakskirche den des Architekten Montferrand und begann den Umbau dieser Kirche. Betancourt hinterließ folgende Werke:

1) Mémoire sur la force expansive de la vapeur de l'eau. Paris 1790. 4⁰.
2) Mémoire sur un nouveau système de navigation intérieure. Paris 1807. 4⁰.
3) Essai sur la composition des machines. Paris 1808. 4⁰, von welchem die zweite verbesserte und vermehrte Auflage von Lanz ins Englische übersetzt wurde (1818).
4) Description de la salle d'exercice de Moscou. St. Pbg. 1819. fol. Av. IX pl. lith.

Nach ihm lithographirt:

8 Tafeln in der Ausgabe: Plans, profils, vues perspectives et details du pont de bateaux de Saint Isaak, exécuté sur la grande Neva, à Saint-Petersbourg, en 1820, d'après les projets du lieutenant-géneral A. Bétancourt. Par G. de Traitteur. St. Pbg. 1829. gr. in fol.

s. Журн. Пут. Сообщ. (Journ. der Wegekommunikat.) 1826, I. 44—56. (Ein Artikel von Resimow, nebst einem lithogr. Portrait). — Энцикл. Лекс. Плюшара (Encykl. Lex. von Pluchart), St. Pbg. 1836, V. 456—459 (Ein Artikel von Reiff). — Справ. Энцикл. Слов. Крайя (Encykl. Lex. von Kray), St. Pbg. 1849, II. 317—319. — Воен. Энцикл. Лекс. Зедделера (Militär. Encykl. Lex. von Seddeler), St. Pbg. 1838 (Ein Artikel von Aderkas).

N. Sobko.

Betancourt. Jean-César-Edouard Betancourt auch Betencourt, französischer Landschaftsmaler, geb. zu Boulogne s. m. den 30. Jan. 1817, Professor an der Kommunalschule daselbst. Beschickte die Salons von 1835 an und zwar u. A. 1838 mit einer Aussicht vom Mont Cassel (Nachtstück); 1839 einem Rheinfall; 1842 einer Mühle zwischen Schloss Chinon und Autun, einem Teiche an den Ufern des Claron, einer Partie bei Rotterdam, einem Walde bei Villars, einer Partie bei Harlem, einer solchen in der Grafschaft Kent; 1844 einer Ansicht von Autun und Umgebung und einer Ansicht von Clamecy zwischen dem Yonne und dem Kanal von Nivernais. Im Museum zu Boulogne eine Landschaft B's.

s. Siret, Dict. — Bellier, Dict.

C. A. Regnet.

Betelli. Gian Domenico Betelli, paduanischer Zimmermeister (Carpentario), 1577 in Rom.

s. Bertolotti, Artisti veneti in Roma. p. 41.

†

Beth. Gillis Jansz Beth wurde 1561 in Amsterdam geboren. Er wird 1589 bei seiner Heirat »Schilder« genannt, gehörte einer ansehnlichen Familie an und wurde 1618 in den Stadtrat erwählt. Bis jetzt ist uns von seinen Werken nichts bekannt.

s. Siret, Dict. — Kramm, De Levens etc.

A. Br.

Bethen. Heinrich Bethen, Steinmetz. Mit ihm verhandelte 1493 das Domkapitel zu Magdeburg über den Fortbau der Domtürme.

s. Lotz, Statistik d. deutsch. Kunst. I, 415.
Mithoff.

Bethge. R. Bethge. Stecher des 19. Jahrhunderts.

Von ihm gestochen:

1) Christus mit der Dornenkrone. Nach Weitsch. 4⁰.
2) Gubitz, Fr. W. Nach H. Steffens. 4⁰.

* *

Bethke. Hermann Bethke, Genremaler, geb. zu Braunschweig 1825, wo er von Prof. Brandes, einem Schüler von Cornelius, Unterricht in der Kunst erhielt, ging 1850 nach München, besuchte eine Zeitlang die dortige Akademie und begann darauf kleinere Genrebilder zu malen, zu denen er einfache und anspruchslose Stoffe aus dem häuslichen und ländlichen Leben wählte. Auch Landschaften mit Staffage von ihm sind bekannt. Ausnahmsweise malte B. auch Bilder mit fast lebensgroßen Figuren, als: der zerbrochene Krug (1858), bescheidene Malzeit (1864), die gute Nachricht (1872), Rotkäppchen (1875) und die Heimkehr (1879). Andere Werke B.'s sind: die Mittagsruhe, die Kartenspieler (1865), die genesene Großmutter, Sommermorgen (1866), Tischgebet, häusliche Szene (das Einfädeln 1860), Szene vor einem Bauernhaus (1862), Familienszene am Morgen (1862), Mittagsruhe (1864), Sommermorgen (1866), am Starnberger See (1882).

s. Nagler, Monogr. III, 1116. — Müller, Biogr. Künstler-Lex. — Zeitschr. f. bildende Kunst. I, 75. *C. A. Regnet.*

Bethle. Georg Bethle, identisch mit Petel, deutscher Bildhauer von Weilheim in Ober-Bayern, kam 1622 nach Genua, wo er im Atelier des Malers Paggi arbeitete und durch dessen Empfehlung von Fürsten und Privaten viel beschäftigt ward, denen er Kruzifixe und andere Figuren in kleinem Maßverhältnisse lieferte. Sein Vorbild war dabei Rubens. Später ging B. nach Augsburg und arbeitete viel für die Grafen Fugger in Holz und Elfenbein. Solche Arbeiten befinden sich noch heute in den Kirchen der vormaligen Baarfüßer — Predigermönche, St. Stefan, St. Moriz und im Spital zu Augsburg. In der Galerie zu Düsseldorf verwahrte man einen Christus am Kreuze aus einem Stück Elfenbein von 3 Fuß Höhe. B. starb 1634 in Augsburg, wo er zum Rathsherrn gewählt worden war.

s. Sandrart, Teutsche Akademie. I, 341. — Lipowski, Baier. Künstler-Lex. unter Petel. — Füssli, Künstler-Lex. unter Petel.
C. A. Regnet.

Bethmann. Balthasar Johann Bethmann war von 1707—1733 Münzmeister in Darmstadt. Er signirte Gepräge mit B. I. B. Darunter ist eine Medaille auf die zweite evangelische Jubelfeier bemerkenswerth, welche 1717 der Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt prägen liess. Auf der Vorderseite ist das Bildniss desselben und im Rev. eine weibliche Figur vor dem Altar.

s. Nagler, Monogr. I. Nr. 1902. *C. C.*

Bethon. Jean Bethon, auch Bethou, französischer Maler, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris lebte und Mitglied der Akademie von St. Lukas war. Von ihm unter Anderem eine Venus und Adonis, gestochen von Jerôme Danzel.

s. Füssli, Künstler-Lex. *C. A. Regnet.*

Bethune, Holzschneider, welcher um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

s. Le Blanc, Manuel. * *

Bethune. Baron Jean Baptiste Bethune, Maler und Architekt, geb. zu Courtrai am 25. April 1821. Er betheiligte sich in hervorragender Weise an den religiösen Kunstwerken, die während der letzten 30 Jahre in Belgien zur Ausführung gelangten. Als Schüler von Hardman und A. Welby Pugin folgte er, was die einheitliche künstlerische Gestaltung der kirchlichen Aufgaben betrifft, genau den Lehren dieser bedeutenden Architekten. In den zahlreichen Bauten, die B. in Brügge und Umgegend ausführte, zeigte er schon frühzeitig, mit welchem Ernst er auf die Kunst des Mittelalters eingegangen war. Er baute im Spitzbogenstil die Kirche der Kommune von Sainte Croix bei Brügge (1852—1857), restaurirte die Kapelle des hl. Blutes in Brügge, für die er ein Altarmodell zeichnete und die Entwürfe zu den Glasgemälden mit der Passion lieferte (1858), eine Arbeit, welcher bald die Glasmalereien der Kirche von Saint-Gilles (nördl. Kapelle) folgten (1859). 1858 errichtete er die Kapelle des Klosters der barmherzigen Schwestern und schmückte sie mit Glasgemälden, ebenso wie die Sakraments-Kapelle zu Notre Dame in Brügge, die er 1861 erbaute. Seit 1867 führte er die Kirche Notre Dame zu Vive (bei Brügge) auf und übernahm die Restauration der Kapelle des englischen Seminars zu Brügge, die von Sir John Sutton gestiftet worden war.

Als Maler hat er ausser den schon angeführten Glasmalereien noch ebensolche für die Apsis der Kathedrale S. Sauveur zu Brügge, für die Kathedralen von Gent und Antwerpen, für die Kirchen S. Jacques in Tournai, Notre Dame in Courtrai und für die Kapelle der Chanterie in Notre Dame mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Antonius von Padua geliefert. Von ihm sind auch die dekorativen Gemälde in der Kathedrale S. Sauveur (1874). In Deutschland ist B. durch seine Ausschmückung des Doms von Aachen bekannt, wo die Mosaiken im Stil der Ravennatischen nach seinen 1875 vollendeten Kartons hergestellt wurden. Besondere Auf-

merksamkeit widmete der Künstler der stilgerechten Ausbildung des Kirchenmobiliars, und es ist ihm auch gelungen, eine Anzahl junger Leute in seine Richtung zu lenken. Die Gemälde Bethune's leiden an einer gewissen Trockenheit und Rohheit, übrigens der natürlichen Folge der Wiedererweckung eines Stiles, zu dessen Beurtheilung wir auf die dürftigen Reste, die von den Jahrhunderten übrig gelassen worden, beschränkt sind. Dagegen zeugen seine architektonischen Kompositionen von Geschmack und feinem Gefühl.

s. James Weale, Bruges et ses environs. 1875. — Eigene Notizen. *H. Hymans.*

Betin. Juan Betin, spanischer Militär-Ingenieur nnd Baumeister in Westindien, gest. am 25. Februar 1679 (Geburtsjahr unbekannt). Er ward 1662 zum interimistischen Gouverneur von Santa Marta ernannt und musste diesen Platz im folgenden Jahre in Vertheidigungszustand setzen, da die Engländer denselben bedrohten. Der Gouverneur Salvador Barranco, der 1664 an seine Stelle trat, verfolgte ihn mit Verleumdungen und versetzte ihn an einen isolirten Platz, wo er sich nicht rechtfertigen konnte. Doch sein Bruder Gutierre de Bustamente erwirkte 1667 beim Könige eine unparteiische Untersuchung, aus der Bertin laut eines Urtheilsspruches von Madrid vom 22. Septbr. 1668 vollkommen gerechtfertigt hervorging. Er wurde nun der Nachfolger des Juan de Somovilla Tejada als Militär-Ingenieur und Architekt von Indien und hatte als solcher die Bauten in Cartagena, Puertobelo und andern festen Plätzen zu leiten. 1675 empfahl ihn der Gouverneur Josef Daza dem Könige, da er arm und zurückgesetzt sei. Als Luis de Venegas Osorio 1678 die Festungswerke von Cartagena besichtigte, fand er ihn blind und dienstunfähig.

s. Llaguno, Notizias. IV, 60, 194. *Fr. W. Unger.*

Betin. Pierre Betin, Gärtner, der um 1636 zu Paris thätig war.

Nach ihm gestochen:

1) 8 Blätter m. d. Titel: Le Fidelle Jardinier ou differentes sortes de Parterres. Chez Jean Boisseau 1636.
2) 12 Blätter m. d. Titel: Parterres et compartiments divers pour dresser en plusieurs agréables façons les Jardins des grandes et médiocres Maisons. Jean le Clerc excudit. Ohne Künstlernamen.
3) 12 Blätter m. d. Titel: Vraye Representation des Portraits, Palissades et Pavillons des Jardins. Ohne Künstlernamen.

s. Guilmard, Les maîtres ornemanistes. p. 53. *Georg Voss.*

Betini. Pietro Betini, Maler und Kupferstecher, der am Ende des 17. Jahrhunderts in Italien arbeitete. Sein Name ist nur durch die beiden unten verzeichneten Blätter bekannt.

Von ihm gestochen:

1) Berufung der Apostel Petrus und Andreas. Dominicus Ciampellus pinxit. Pietrus Betinus delineavit et sculp. cum privil. Regis 1684.
2) Martyrium des hl. Sebastian. Oben schwebt Christus, umgeben von theils musizirenden Engeln. Dominichino Zampieri pinxit. Pietro Betini deli. et sculp. Franco Colignon formis. Rad. Bei Bartsch nicht beschrieben. Le Bl. 2. Gr. Fol. oben abgerundet.

s. Bartsch, Peintre graveur. XIX, 255. — Le Blanc, Manuel. * *

Beton. Alexandre Beton, Zeichner und Kupferstecher, geboren im Anfang des 17. Jahrhunderts zu Fontainebleau und daselbst bis um die Mitte des Jahrhunderts thätig. Sein Hauptwerk sind die Stiche nach den Gemälden des Primaticcio in der Galerie Heinrich's II. und der Ulysses-Galerie im Schlosse zu Fontainebleau. Seine künstlerisch meist wenig bedeutenden Arbeiten werden dennoch als die einzigen Reproduktionen nach diesen Gemälden geschätzt und sind selten. Beton's Kupferstiche sind in leichten, wenig geregelten Strichlagen radirt. Erst nachträglich sind in einigen Fällen die Hintergründe mit der trockenen Nadel angelegt. Grabstichelarbeit findet sich nur vereinzelt; zuweilen sind die tieferen Schatten damit verstärkt. Beton's Blätter sind meist bezeichnet, entweder mit dem vollen Künstlernamen oder abgekürzt Bet. auch Beto oder auch mit dem Monogramm A B.

Von ihm gestochen:

1—15) Die großen Gemälde Primaticcio's in der Salle de Bal oder der Galerie Heinrich's II. im Palast zu Fontainebleau. 15 Bll. Auf dem ersten die Inschrift: Galerie des Peintures, qui sont dans la Salle du Bal à Fontaine-bleau, peintes par St. Martin de Bologne, commencées sous le Regne de François premier et achevées sous celui de Henry Second. 8⁰ und qu. 8⁰.
I. Zustand vor diesem Titel.
16—67) Die kleinen Gemälde derselben Galerie.
68—75) Trophäen, gemalt auf den Spiegeln derselben Galerie, sowie unter den Kämpfergesimsen der Arkaden und über dem Täfelwerk in der Ulysses-Galerie. Nach Primaticcio. 1647. 8⁰ und qu. 8⁰.
76—83) Trophäen. Aehnliche Folge. 8 Bll. Nach Primaticcio. 1647. 8⁰ u. qu. 8⁰.
84—93) Trophées d'instruments de musique, d'outils et ustensiles de différents arts et métiers en usage en France au milieu du XVI^{e} siècle. Nach Primaticcio. 1647. Nummerirte Folge von 10 Blatt. Qu. Fol.

Beton zugeschrieben:

Der hl. Gregor der Große. Fol.
Kopie im Gegensinne bezeichnet mit dem Monogramm A C P verbunden.

s. Brulliot, Dict. des Monogr. I, 74. — Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français. VIII, 224. — Nagler, Monogr. I, 119. — Andresen, Handbuch. I, 119. — Guilmard, Les maîtres ornemanistes. p. 54. * *

Betrower. Robertus Betrower(?), Maler, arbeitete um 1570. Von ihm befand sich eine Kopie des jüngsten Gerichtes von Michelangelo bei M. Aguado.

s. Viardot, Musée de France. p. 502. †

Bets. Johan Bets, niederländischer Landschaftsmaler, wurde im Haag geboren. Am 31. Dez. 1661 wurde er in die Haag'sche »Schildersconfrerie« aufgenommen und war (nach dem Ms. P. Terwesten's) 1665 nicht mehr am Leben.

s. Weyermann, Nachrichten. — Kramm, De Levens en Werken. — Obreen's Archief (Ms. P. Terwesten). *A. Br.*

Betschlin. Hieronymus Betschlin, Kanonikus, wird in einer Urkunde von 1516 als Werkmeister der Thomaskirche zu Straßburg genannt. Kraus spricht die Vermuthung aus, dass die Evangelistenkapelle, welche im Jahre 1521 (laut Inschrift am Schlussstein des Netzgewölbes) erbaut wurde, ein Werk Betschlin's sein könnte.

s. L. Schneegans, L'Eglise de Saint-Thomas à Strasbourg etc. 1842. p. 140. — F. C. Kraus, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen. I, 526. *Th. L.*

Betta. Giuseppe Betta, Holzbildhauer von Cavalese in Südtirol, wo auf dem Hochaltar bei den Franziskanern ein Tabernakel von seiner Hand erhalten ist, ein zweites in der Kirche zu Tesoro. Er soll meistens in Italien gelebt haben und starb 1773.

s. Sammler f. Gesch. etc. von Tirol. III. 2. Stück. — Tiroler Künstler-Lex. p. 25. — Weidmann, Tirol. pp. 271, 272. *A. Ilg.*

Bettamini. Giovanni Bettamini, Kupferstecher, der um 1656 zu Mailand arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Geburt Christi.
2) Die Beraubung des Wagens.
3) Die Bestrafung der Räuber. Gegenstück zum Vorigen.
4) Elisabeth, Königin von England.

s. Zani, Encicl. — Füssli, Künstler-Lex. — Le Blanc, Manuel. * *

Bettamini. Carlo Bettamini, Kupferstecher, der zu Bologna um 1677 thätig war.

s. Zani, Encicl. * *

Bettanelli. Antonio u. Alberto Bettanelli, Architekten aus Bassano, errichteten daselbst 1689 den Altar der Maria del Rosario im Dom, nachdem ein hierüber mit dem Bildhauer Orazio Marinale abgeschlossener Kontrakt aufgehoben worden war.

s. Verci, Notizie intorno alla vita e le opere de' Pittori etc. di Bassano. p. 289. — Füssli, Künstler-Lex. Suppl. III. †

Bettannier. J. Bettannier, Lithograph, der in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in Frankreich arbeitete. Die Nr. 2 u. 4—10 sind von ihm mit Regnier gemeinschaftlich gearbeitet.

Von ihm lithographirt:

1) Napoleon III., ganze Figur im Krönungsornat. Gr. Fol.
2) L'Enlèvement de Déjanire. (Ein Kürassier führt eine Bäuerin durch den Fluss.) Nach Boehn.
3) Une Lecture sans profit. Nach Teichel. Farbendruck. Qu. Fol.
4) L'Été. Nach Colin.
5) L'Hiver. Nach Colin.
6) Le Bain. Nach Bouvier.
7) La Musique. Nach Bouvier.
8) Le Perroquet. Nach Bouvier.
9) Il l'Embrasse. Nach Compte Calix. Farbendruck. Oval, Fol.
10) Plus de Lumier. Nach demselben. Gegenstück zum Vorigen.
11) La Leçon de Mazurka. Nach Bassaget. Farbendruck. Fol.
12) La Leçon de Schottisch. Nach demselben. Gegenstück zum Vorigen.
13) Le bon ménage. Nach Bassaget. Farbendruck. Fol.
14) L'as de trèfle! c'est de l'argent. Nach Teichel. Farbendruck. Fol.
15) Une noce sans les grands-parents. Qu. Fol.
16) Le champagne et l'amour. Qu. Fol. * *

Bettarini. Luigi Bettarini, Architekt, geboren zu Ende des vergangenen Jahrhunderts in Portoferraio, gestorben im Dezember 1850 im Alter von über 60 Jahren. Schon in früher Jugend wurde er von Napoleon I. bei dessen Aufenthalt auf Elba vielfach zu Arbeiten von Bedeutung herangezogen. Nach 1815 trat er in toskanische Dienste und führte verschiedene öffentliche Werke aus, unter denen der Platz des Voltone, ferner die Brücke von Santa Trinità bei der alten Festung zu Livorno hervorragen. Sein Plan zu einem grossartigen Hospital kam wegen ungenügender Mittel nicht zur Ausführung. Im Februar 1841 wurde er von der Regierung nach Toulon geschickt, um daselbst Vorstudien zum Neubau des Hafens von Livorno zu machen. Die Arbeiten begannen indess erst nach dem Tode B.'s unter Leitung einer ausländischen Gesellschaft und ich vermag nicht zu bestimmen ob sie sich hierbei ihrer eigenen oder der Pläne unseres Architekten bediente. *J. Cavallucci.*

Bettazzi. Ranieri Bettazzi, Kupferstecher der Gegenwart, geboren 1824 zu Florenz, Schüler von A. Perfetti und zu Florenz thätig.

Von ihm gestochen:

1) Ruhe auf der Flucht. Nach Francesco Albani. Gez. von S. Corsi. Umrissstich. In der Galerie de Florence. 1843 ff. Fol.
2) Cleopatra. Nach Guido Reni. Prämienblatt der Florent. Akademie. 1868. Roy. Fol. A. 1.
 I. Vor der Schrift.
3) Lucretia. Nach Guido Reni. Roy. Fol. A. 2.
 I. Remarquedruck mit weissem Dolchknopf.
4) Beatrice Cenci. Nach Guido Reni. Florenz, Bardi, Paoli 10. Fol. A. 3.
5) La Flora. Nach Tizian. Fol. A. 4.
 I. Vor der Schrift.

s. Andresen, Handbuch. I, 119. — Apell, Handbuch. p. 59. * *

Bettelini. Pietro Bettelini, Kupferstecher, welcher eine Reihe von Grabstichelblättern arbeitete, die zu den besseren Leistungen des modernen italienischen Kupferstiches gehören. B. wurde 1748 (nach Ferrario; Wurzbach u. A. geben 1763 an) zu Lugano geboren, lernte in Bologna unter Gaetano Gandolfi, dann in England unter Bartolozzi. Die Technik seiner Grabstichelarbeiten steht unter dem entschiedenen Einflusse der Werke Raphael Morghen's. Bettelini zeigt in diesen Blättern meist breite, geordnete, ursprünglich radirte Strichlagen, die bei der Darstellung des Figürlichen mit besonderer Sorgfalt mit dem Grabstichel nachgearbeitet sind. Am besten gelingt ihm hier das Nackte. In der Darstellung der Gewandungen kommt er über den Eindruck eines schweren, monumentalen Faltenwurfes nicht hinaus. Die feineren Ausdrucksmittel des Grabstichels zur Karakterisirung der verwendeten Stoffe fehlen ihm. Am deutlichsten tritt dies in dem landschaftlichen Beiwerk hervor. Die hier in etwas freierer Anordnung auftretenden Strichlagen sind in der Regel in reiner Radirung stehen geblieben. In seinen Blättern in punktirter Manier schliesst er sich ganz an die Weise des Bartolozzi an. Wie dieser, so legt auch Bettelini hier in die tieferen Schatten feste Strichlagen, die zu dem weichlichen Eindruck der punktirten Flächen in karakteristischen Kontrast stehen. Einige dieser Blätter sind, ebenfalls ganz in der Art Bartolozzi's, in mehreren Farben gedruckt, doch bleibt Bettelini selbst in seinen besseren Arbeiten dieser Art hinter Bartolozzi zurück. Eine karakteristische Probe seiner punktirten Manier ist seine schlafende Nymphe nach Gio. Batt. Cipriani. Seine besten Grabstichelblätter sind die hl. Magdalena nach Schidone, die Madonna col divoto nach Correggio und die Anbetung der Hirten nach A. van der Werff. Die »Magdalena« wurde in Remarquedrucken mit 150 Mark bezahlt. Für die Beurtheilung seiner Blätter ist es wichtig, dieselben in frühen Abdrücken zu sehen, da die späteren Zustände in sehr hohen Auflagen gedruckt und noch bis in die letzten Jahrzehnte abgezogen wurden. Bettelini wurde mehrfach ausgezeichnet. Im Jahre 1806 erlangte sein Stich der heiligen Magdalena nach Schidone den Preis der Akademie von Mailand. Bettelini starb 1828 zu Rom.

Von ihm gestochen:

A. Heilige Darstellungen.

1) Padre Eterno. Gott-Vater von Engeln getragen. Nach V. Camuccini. Bom, Reg. Calcogr. Apell 1. Qu. Fol.

2) Die Verkündigung. Nach Orazio Gentileschi. Gez. von Gianni. Für das Musée Royale, tome I. Le Bl. 2. Fol.

3) Die Anbetung der Hirten. »Et venerunt festinantes etc.« Nach Adr. van der Werff. (Florenz.) Gez. von P. Ermini. A. 2. Roy. Fol.
 I. Mit offener Schrift und Wappen.
 II. Vor der Adresse von Pagni.
 III. Mit derselben.
 IV. Mit der Widmung an Pius VII.

4) Der bethlehemitische Kindermord. Nach N. Poussin. Mit Volpato gest. Rom. Reg. Calcogr. A. 3. Roy. qu. Fol.

5) Christus und die Samariterin am Brunnen. Nach Ph. de Champaigne. Gest. 1784. Galeri Lebrun, 1792. Fol.

6) La Pietà. Nach V. Camuccini. Rom, Reg. Calcogr. A. 16. Gr. qu. Fol.
 I. Nur mit den gerissenen Künstlernamen.

7) Die Grablegung Christi. »Et vidimus eum despectum« etc. Nach Andr. del Sarto. Dem Kardinal Londadari gewidmet. 1811. Florenz, Pagni. Paoli 40. A. 15. Gr. Fol.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit einer Zeile offener Schrift.

8) Ecce Homo. Nach Correggio. Gez. von Tofanelli. (Rom, Palazzo Colonna). Volpato, dann Reg. Calcogr. A. 14. Fol.

9) Transfigurazione del Signore. Nach dem Carton zu Raffael's Gemälde. Gest. von Fr. Pozzi 1779. Überarbeitet von Bettelini unter der Leitung Tofanelli's. Rom, de Santis, dann Mailand, Vallardi. A. 13. Imp. Fol.
 Mit offener Schrift.

10) Die hl. Agnes. Nach Ciro Ferri. Für das Musée Français.

11) Der Evangelist Johannes. Nach Dominichino. »Scribe ergo quae vidisti«. 1810. Manheim, Artaria. Seit 1867 Berlin, Lüderitz. A. 19. Gr. Fol.
 I. Vor aller Schrift und vor dem Wappen.
 II. Ebenso, mit dem Wappen.

12) Die büßende Magdalena. Nach B. Schidone. Preisblatt der Mailänder Akademie, 1806. A. 20. Fol.
 I. Vor aller Schrift und mit den weißen Blumen.
 II. Vor aller Schrift.
 III. Nur mit den gerissenen Künstlernamen, vor den Wappen.
 IV. Vor der Schrift, mit Wappen und Künstlernamen.

13) S. Maria Magdalena. Nach V. Camuccini. Le Bl. 19.

14) S. Martino. Nach P. da Cortona. Für das Musée Français, tome I. A. 21. Fol.
 I. Vor aller Schrift.

15) Der hl. Simon. Nach Thorwaldsen. Gez. von L. Camia. Aus der Folge der Apostel nach Thorwaldsen, gest. von Bettelini, P. Fontana, P. Folo, G. Folo und Marchetti. Gr. Fol.

16) Der hl. Johannes, ebenso.

17) Der hl. Jakobus d. Ae., ebenso.

18) Sibilla Frigia. Nach Guercino. Paoli 20, dann Rom, Reg. Calcogr. A. 22. Gr. Fol.
 I. Vor der Schrift.

19) Sibilla Persica. Nach Guercino. 1797. A. 23. Fol.
 I. Vor der Schrift.

B. Marienbilder.

20) La Madonna dei Candelabri. Nach Raffael. Rund. A. 7. Gr. Fol.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Nur mit den Künstlernamen.
 III. Mit offener Schrift.
 IV. Mit der Adresse des V. Monaldini, die später zugelegt wurde.

21) Mater divinae sapientiae. Nach Tizian. (Rom, Gal. Poniatowsky). A. 6. Fol.
 I. Vor aller Schrift.
 II. Nur mit den Künstlernamen.
 III. Mit einer Zeile offener Schrift.
 IV. Mit der Adresse von Fabri.

22) Il Sonno del Bambino. Madonna del Velo. Nach Raffael (Mailand) Rund. A. 4. Fol.
I. Die kleine, rechts hinter dem Gebäude schreitende Figur ist weiß.
II. Mit der Dedikation.
III. Mit der Adr. von Monaldini.

23) La Madonna col Divoto. Unten die Hll. Hieronymus und Jakobus sowie der Donator. Nach Correggio, (München). Gest. 1818. Artaria et F. Manheim: Seit 1867 Lüderitz, Berlin. A. 11. Imp. Fol.
I. Vor aller Schrift.
II. Vor der Schrift.
III. Mit offener Schrift.

24) Mater Amabilis. Nach Chr. Allori. Florenz, Bardi. Paoli 10. A. 8. 8⁰.
I. Nur mit den Künstlernamen.
II. Mit offener Schrift.
III. Mit Bardi's Adresse und der Dedikation.

25) Refugium Peccatorum. Maria mit dem Kinde. Gez. von Stef. Tofanelli nach A. Ugolini. Le Bl. 11. Oval. 8⁰.

26) Madonna mit dem Stieglitz. Nach Guercino. Oval. A. 5. Roy. Fol.
I. Mit dem Künstlernamen. Vor der Einfassung.

27) Maria mit dem Kinde. Nach L. Carracci. Gez. von Bouillon. Für das Musée Royal, tome I. A. 9. Fol.

28) Maria mit dem Kinde auf den Wolken. Unten die Hll. Thomas und Hieronymus. Beata Virgo Maria Dei Genitrix. Nach Guido Reni (Vatikan). Rom, Reg. Calcogr. A. 10. Imp. Fol.
I. Mit einer Zeile offener Schrift.

29) Maria mit dem Sternenschleier, Halbfig. Nach Perugino. Oval. A. 12. Fol.
I. Vor der Schrift.

30) Maria und zwei Heilige. Nach Guido Reni. Le Bl. 8.

31) Maria mit dem Kinde. Nach Franc. Barbieri. Le Bl. 10.
I. Vor der Schrift.

32) Die heilige Familie und 2 Engel. »Il suo Figlio Gesu Bacia Maria.« Nach Correggio. (Rom, S. Luigi Re di Francia). Presso Agapito Franzetti a Torsanguigna, con Privilegio Pontificio. Fol.

33) Mariae Himmelfahrt. »Assumpta est Maria in coelum«. Nach Guido Reni (München). Rom, Volpato, dann Reg. Calcogr. A. 17. Roy. Fol.
I. Mit offener Schrift.
II. Mit der Schrift und Volpati's Adresse.

34) L'assomption de la Vierge. Nach Nic. Poussin. Für das Musée Nap. tome I. A. 18. Fol.

C. Mythologie.

35) Jupiter und Juno. Nach A. Carracci. »Juppiter Junonem Vxorem Ad Jvgalem« etc. Romae apud Montagnani ad Pasquinum. A. 26. Fol.

36) Herkules und Omphale. Nach A. Carracci. A. 25. Fol.
I. Vor der Schrift.

37) Theseus mit dem Minotaurus. Nach A. Canova. Die Rückseite der Gruppe gest. von Bonato. Rom, Reg. Calcogr. A. 27. Gr. Fol.

38) Der Raub der Europa. Nach P. Cafiliari. Gest. mit F. Rainaldi. Le Bl. 23. Gr. qu. Fol.

39) Venus von Mars entkleidet. Nach A. Carracci. Fol.

40) L'Amour domptant un lion par le charme de la musique. Nach R. Cosway. Punktiert. 4⁰.

41) L'amour essayant ses flèches. Nach P. Battoni. Gr. qu. Fol.

42) Trauernde Amoretten. Nach Cipriani. Auch farbig gedruckt. 2 Bll. Oval. 4⁰.

43) Endymion und Luna. Nach B. Nocchi. Rom, Volpato dann Reg. Calcogr. A. 24. Qu. Fol.

44) Die Musen. Nach Gio. Batt. Cipriani. Folge von 6 Bll. (Die Terpsichore gest. von Bartolozzi.) Calcogr. de Madrid.

45) Schlafende Nymphe. Halbfig. Nach Gio. Batt. Cipriani. Le Bl. 32. Qu. Fol.

46) Il Genio della Scultura, della Musica, della Pintura. Nach L. Sterni. 3 Bll. Gr. qu. Fol.

47) Bll. in der Folge der Planeten nach Raphael. Gest. von Bettelini, P. Bonato u. A. Oval, qu. Fol.

D. Bildnisse.

48) Camuccini, Vincenzo, Brustbild. Nach Th. Laurence. A. 32. Gr. Fol.

49) Canova. Nach Ant. d'Este. Gez. von D. del Frate. Le Bl. 44. Oval. 16⁰.
I. Vor aller Schrift.

50) Cenci, Beatrice. Nach Guido Reni. Le Bl. 45. Fol.

51) Elisabeth, Königin, Gemahlin Eduard's IV., ihren Sohn ausliefernd. Nach J. F. Rigaud. Auch in farbigen Abdrücken. Le Bl. 43. Oval qu. Fol.

52) Galileo Galilei im Lehnstuhl. Nach Passignani. A. 33. Gr. Fol.
I. Mit gerissener Schrift.

53) Grimaldi, La Marchesa Fanny, Monaca di Genova, nata Baronessa di Büskenwald. Nach F. Xaverio Fabre. Gez. von Pietro Ermini. Le Bl. 48. Fol.

54) Machiavelli. Le Bl. 49.

55) Marie Adélaide de France. Le Bl. 46.

56) Molteno, Anthony. 1787. Le Bl. 50.

57) Palamedes. Nach Canova. Von 2 Seiten gesehen. 2 Bll. Le Bl. 53. Fol.

58) Pius VII. Nach V. Camuccini. A. 34. Rund. Durchm. 56mm.

59) Poliziano Angelo. Halbfig. Nach P. Ermini. A. 35. Fol.
I. Mit angelegter Schrift.

60) Volta, Alessandro. Brustbild. Von Apell dem Nicolo Bettoni zugeschrieben. Oval. Fol.

61) Bildnisse berühmter Musiker, in Medaillons pyramidenförmig übereinandergestellt. Nach L. Scotti. Gr. Fol.

62) Desgleichen. Nach A. Fedi. Gr. Fol.

63) Hüftbild eines Bischofs. Nach Tofanelli. Fol.
I. Vor aller Schrift.

E. Geschichte. Dichtung.

64) Alexanderzug, nach Thorwaldsen. 18 Bll.

65) Cornelia, die Mutter der Gracchen. Nach V. Camuccini. Rom, Reg. Calcogr. A. 28. Roy. qu. Fol.

66) Cleopatra. Nach Guido Reni. Roy. Fol.
I. Vor der Schrift.

67—68) 2 Bll. für die Ausgabe des Vergil von A. Caro. Le Bl. 35.
a) Virgil am Hofe des Augustus vorlesend. Nach Camuccini.
b) Venus.

69) Date Obolum Belisario. Nach Fr. Rehberg. Firenze appo Niccolò Pagni dall' Albergo dell' Aquila Nera. 1801. A. 29. Gr. Fol.
I. Mit angelegter Schrift.

70) Aminta. Aus Tasso. Punktiert. Oval. Fol.

71) Ugolino mit seinen Söhnen im Hungerthurm. Nach Luigi Sabatelli. Luigi Bardi impresse. A. 30. Fol.

72) Dante und Beatrice. Nach Pietro Ermini. »Gli occhi drizzò ver me, con quel sembiante« etc. Luigi Bardi impresse. Fol.
73) The Dutchess C... Deliverance. Aus den Fabeln der Mad. de Genlis. Nach J. F. Rigaud. London Published June 1787 by Torre. Le Bl. 37. Oval, qu. Fol.

F. Genre. Verschiedenes.

74) Die falschen Spieler. Nach Caravaggio. A. 31. Qu. Fol.
75) L'Innocence montée sur la Fidélité. Le Bl. 38.
76) Pittoresques Amusements. Nach Angelika Kauffmann. Le Bl. 54.
77) Practical Exercise. Nach Angelika Kauffmann. Le Bl. 55. Qu. Fol.
78) Harmony. Nach Angelika Kauffmann. Punktirt. Roth. Le Bl. 39. Oval, qu. Fol.
79) Bll. für das Werk: Stampe, delle Opere scolpite da A. Canova. Roma 1817. Le Bl. 33.
80) 28 Bll. für das Werk: A. Thorwaldsen's Basreliefs, nach F. Overbeck's Zeichnungen. Gest. mit D. Marchetti. Frankfurt 1838. Le Bl. 34. Qu. Fol.
81) Bll. in dem Werke: Galleria nel Palazzo Farnese. Nach Ann. Carracci. Gest. von Bettelini und Volpato. Gr. Fol. u. roy. qu Fol.

s. Ferrario, Le classiche stampe. p. 52. — Bryan, Dict. — Andresen, Handbuch. — Apell, Handbuch. p. 58. — Nouvelle biographie générale. V, 847. — Bartsch, Anleitung. I, 226. — Missirini, Memorie etc.

* *

Bettera. Bartolomeo Bettera, ein bergamaskischer Maler, lebte zu Ende des 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts. Wenige, aber fein ausgeführte Bilder von trefflicher Wirkung, auf denen meistens Teppiche, musikalische Instrumente, Uhren, Bücher u. dgl. eine Rolle spielen, zeugen von seiner Tüchtigkeit. Bettera war ausschließlich Stilllebenmaler; er bezeichnete seine Gemälde: **Bātolameo Bettera F.**
Werke von ihm in der Galleria Carrara zu Bergamo: Saal 1, No. 55 und 57. Beide sind auf Leinwand gemalt und dem Museum vom Grafen Giovanni Secco Suardo geschenkt worden. Auch die Casa Aliardi in Bergamo besitzt Arbeiten von Bettera. Im Auslande ist der Meister im herzogl. Residenzschloss zu Meiningen vertreten. Vgl. No. 73 des Katalogs. Ein Tisch mit prachtvoll, fast reliefartig gemaltem Teppich behangen, ist mit musikalischen Instrumenten, Figuren und Bronzegefäßen, sowie mit einigen optischen Instrumenten besetzt. Dies Bild, wie die übrigen bezeichnet, ist seiner eigenthümlichen Technik wegen besonders merkwürdig.

s. Catalogo dei quadri della Accademia Carrara in Bergamo. Bergamo 1881, p. 12. — Otto Mündler, handschriftl. Notizen.

Carl Brun.

Bettes. John Bettes, englischer Kupferstecher und Maler, geb. 1530 zu London, gest. ebenda 1576. Er war ein Schüler Hilliard's. Ein Portraitbild in Oel von seiner Hand war 1875 auf der Winterausstellung der Royal Academy in London. Ein Miniaturportrait der Königin Elisabeth, gleichfalls in Oel, soll die volle Anerkennung derselben gefunden haben. Unter seinen Kupferstichen werden Vignetten zu Hall's »Chronicle« genannt. Belles soll um 1570 gestorben sein.

s. Redgrave, Dict. — Huber u. Rost, Handbuch. IX, 33. *I. P. R.*

Thomas Bettes, englischer Miniaturist, Bruder des ebengenannten John. Er malte hauptsächlich Illustrationen in Messbüchern, sowie Portraitfiguren in kleinem Maßstab.

s. Redgrave, Dict. *I. P. R.*

Betteval. Hacquinet Betteval ist einer der Maler die 1468 in Brügge für die Hochzeitsfeierlichkeiten Karl's des Kühnen und Margarethe's von York arbeiteten. Sein Name konnte bisher mit keinem bestimmten Kunstwerk in Verbindung gebracht werden.

s. De Laborde, Les ducs de Bourgogne. II, 378.

H. H.

Betti. Bernardino Betti oder di Betto (Benedetto) di Biagio, mit dem gewöhnlicheren Beinamen Pinturicchio, Maler; nächst Pietro Perugino Hauptmeister der Lokalschule von Perugia an der Wende des 15. u. 16. Jahrhunderts.

I. Ausbildung und erste Arbeiten.

Nach Vasari's Angaben wäre Bernardino ums Jahr 1454 geboren. Bei welchem Lokalmeister Perugia's er zuerst in der Lehre gewesen, ist unbekannt; dagegen bestätigt die Eigenart seiner Formgebung und Geschmacksrichtung den Wink Vasari's über seine Beziehung zu Benedetto Buonfigli, wenigstens wie wir diesen aus seinen frühen Tafelbildern der sechziger Jahre kennen. Die eigentliche künstlerische Herkunft Pinturicchio's kann nicht fraglich sein: die ganze Reihe seiner späteren erzählenden Darstellungen bis hinauf zu dem berühmten Freskenzyklus in der Dombibliothek zu Siena bekundet die engste Verwandtschaft mit Fiorenzo di Lorenzo, und die kleinen Temperabildchen aus der Legende des hl. Bernardin in der Galerie zu Perugia, in denen wir der Hauptsache nach karakteristische Leistungen Fiorenzo's erblicken müssen, setzen die Gemeinschaft mit diesem Meister ausser Zweifel. Sie tragen im Aeussern noch vielfach die Gewohnheiten der Miniaturmalerei an sich: die Kleinheit des Maßstabes, die reiche Ausstattung mit Details, die Einrahmung mit Goldschmiedsarbeit, vor allem die lichte, helle Färbung und Zartheit der Ausführung; andrerseits repräsentiren sie eine Summe florentinischer Schulung, welche uns direkt auf das Atelier Verrocchio's zurückweist, nur dass die etwas handwerkliche Befangenheit eine frühere Phase der Entwickelung verrät als die, welcher Perugino seine solidesten Vorzüge verdankt. Sorgfältig gezeichnete, fein belebte Gesichter werden durch abenteuerlichen

Kopfputz, üppige Lockenfülle oder gar seltsame Geschwollenheit der Nase und der Augenlieder entstellt. Geschmeidige Haltung, anmutige Bewegung der Leiber erfreut unmittelbar neben eckigen, ungeschickten Gestalten; hagere Schlankheit des Wuchses, feinknochige Gliedmassen sind allen gemeinsam. Mannichfaltig wie das Kostüm ist auch die Faltengebung; er hat das pelzgefütterte Wamms mit den runden abstehenden Tollen, die steifen scharfgeränderten Lagen des Tuches, hier und da hart und im Reflexlicht glänzend wie Blech; aber auch das weiche Geschlängel der Schleier und zarten Gewebe. Die Figuren des Vordergrundes messen noch nicht ein Drittel der Höhe, sodass von der schmalen, stark überhöhten Bildfläche ein verhältnissmässig grosser Teil oben der Architekturstaffage zufällt oder der leeren Luft übrig bleibt, die mit Kronen himmelanstrebender Bäumchen oder seltsam aufgetürmten Felspartieen notdürftig gedeckt wird. Die Schmalheit der Basis hat bei strenger perspektivischer Konstruktion eine Abschüssigkeit der Bühne zur Folge, welche das sichere Auftreten der Personen beeinträchtigt.

Das Alles behält auch Pinturicchio ganz ähnlich sein Leben lang bei; ja in einzelnen Szenen, wo die Schilderung des landschaftlichen Schauplatzes besonders ausgiebig wird und Lieblingsmotive wie ein Jüngling mit seinem Windspiel, ein fliehendes Kind zum ersten Mal vorkommen, möchte man eine Mitwirkung des Schülers an diesen ungleichartigen Bildchen vermuten, deren eines das Datum 1473 trägt.

Das früheste selbständige Werk Bernardino's zeigt den jungen Maler bereits in Verbindung mit dem mächtigsten Gönner seiner Blütezeit, Kardinal Rodrigo Lansol-Borja, dem nachmaligen Papst Alexander VI. Es ist eine Altartafel, die neuerdings aus der Kollegiatkirche von Játiva ins Museo (Carmine) zu Valencia gekommen: auf feingemustertem Goldgrund erblicken wir die stehende Madonna in dunkelblauem goldumsäumtem Mantel, der auch den Kopf umhüllt, neben ihr auf einem Schemel, der mit den Wappenschildern der Lansol und Borja geziert ist, steht das Christkind in Tunika und Mäntelchen und zeigt mit dem Stab auf den Text des Buches, das die Mutter ihm vorhält, indess rechts mit gefalteten Händen in scharfem Profil die Porträtfigur des Stifters kniet. Neben ihm eine kostbare Mitra aus goldgesticktem Atlas, am Boden zierlich ausgeführte Blumen und Gräser, gar ein Vögelchen. Die nackten Theile des Kindes sind rund und fleischig, das Gesicht merkwürdig voll, auch die Madonna hat rundliche Wangen und volle Lippen, aber bereits vollständig die festen Formen, die grade Nase, scharfgeschnittenen Brauen, schmalen Augen, die runde Stirn und den eiförmigen Kopf, welche in den weiblichen Idealtypen der Folgezeit vorherrschen. An dem Bildniss erfreut die ungewöhnlich aufrichtige Naturtreue, die ihm später abhanden kommt, und sie hauptsächlich erweist die Zugehörigkeit eines andern Bildes im Dom zu San Severino wo zur Rechten ganz ebenso angeordnet die Halbfigur eines Stifters erscheint. Die Madonna sitzt, aber in demselben weiten Mantel mit reichgestickter Kante, vor ihr auf einem Kissen in ihrem Schoss das stehende Kind, in der gleichen Tunika mit Mantel darüber, in der Linken die Weltkugel, den Donator segnend, während zu den Seiten zwei Engel anbeten. Die ganze Erfindung ist freundlicher; Anmut, Lebendigkeit und sinnige Schönheit dem Geschmack Fiorenzo's näher; aber die altertümliche Strenge, die ernste Grossheit des Vortrags und die stumpfe Rauheit der Temperafarbe hebt beide Tafelbilder merklich heraus aus der Reihe der folgenden heitergestimmten, aber wenig realistischen Schöpfungen.

II. Unter dem Pontifikat Sixtus' IV. und Innozenz' VIII. (c. 1480—1492).

Mit den achtziger Jahren beginnt eine zusammenhängende Thätigkeit, die wir an der Hand chronologischer Daten ziemlich genau verfolgen können, und zwar in Rom. Hier tritt uns Bernardino zunächst als Gehülfe Perugino's bei den Fresken der Cappella Sistina entgegen; wir bemerken seine Hand auf der linken Seite und im Mittelgrunde der »Reise Mosis«, sowie besonders drüben auf der »Taufe Christi« in allen Figuren kleineren Massstabes und einzelnen Bildnissen rechts im Vordergrunde. Gottvater in der Cherubglorie und die Engel erscheinen noch sehr der Art Fiorenzo's verwandt, an dessen rundlich vollere Gesichter auch noch ein späteres Werk, die thronende Madonna mit dem schlafenden Kinde (im Palast der Conservatoren) auf dem Kapitol erinnert, ein Fresko, das wol unter dem Pontifikat Innozenz' VIII. entstand, bei dem übermalten Zustand (besonders der anbetenden Engel) aber keinen sichern Schluss mehr gestattet. Nicht besser steht es mit der nur stückweise noch wolerhaltenen Deckenmalerei der 1480 erneuten Cappella Ponziani in Sta. Cecilia, welche noch der ersten Hälfte der achtziger Jahre gehören dürfte, und zwar auch wegen des engen Zusammenhanges mit dem Freskenschmuck der Cappella Bufalini in Aracoeli, welcher als erste selbständige Leistung der römischen Thätigkeit Pinturicchio's den Ausgangspunkt für seine Beurteilung bilden muss.

Die gemalte Dekoration der umrahmenden Architekturglieder gewährt neben dem Stil der Darstellungen selbst ein sicheres Mittel zur Bestimmung der Entstehungszeit, kurz nach der Sixtinischen Kapelle. An der Fensterwand ist die Stigmatisation des hl. Franziskus und die Einkleidung des jungen Büssers in stark überhöhten Wandfeldern geschildert, unter dem Fenster erblicken wir fünf Personen, die gleichsam draussen — in einer Landschaft — stehend

hereinschauen: es sind zwei Mönche, deren einer dem Genossen die Geschichten des hl. Bernardin an der gegenüberliegenden Wand erklärt, neben ihm ein gleichgültiger Porträtkopf, ganz links ein bärtiger Greis im Turban der in Pinturicchio's Historien ebenso häufig wiederkehrt wie sein Lieblingsmodell, der Jüngling rechts in roter Kappe. An der Wand links gewährt die Lünette oben einen Einblick in die Jugend des Heiligen, wie er als Knabe im zottigen Fell in der Waldeinsamkeit liest, während die neugierigen Bewohner von Aquila herausgekommen sind und sein frommes Treiben betrachten und beschwatzen; das rechteckige Feld darunter zeigt im Vordergrunde die Beweinung des Todten durch Mönche seines Ordens, wie Arme und Kranke, Greise und Kinder seiner Bahre nahen. Während am Himmel die Seele des Heiligen emporgetragen wird, geschehen vor dem Palaste rechts die Wunder mit dem Stier, mit der Besessenen u. s. w. wie sie bereits bei Fiorenzo vorgebildet sind. — Die Altarwand ist ungeteilt. In der Mitte unten steht S. Bernardin, über dessen Haupt zwei knieende Engel eine Krone halten, rechts S. Antonius v. Padua, links S. Ludwig von Toulouse in umbrischer, weit in die Ferne reichender Landschaft; oben erscheint der segnende Erlöser in einer Mandorla umgeben von anbetenden und musizirenden Engeln.

Die Malereien bekunden sowol die vorteilhafte Berührung mit einem geschmackvollen Meister wie Perugino als die Herkunft von der Erzählweise des Fiorenzo; eben dadurch den Beginn selbständiger Unternehmungen. Die Arbeit fällt noch ungleichmässig aus; es fehlt offenbar an der energischen Konzentration, um alle Teile voll zu durchdringen und an der sicheren Herrschaft über die Prinzipien der Komposition. Die beste Darstellung ist die Klage um den aufgebahrten Todten, aber auch hier ist manches unbelebt, steif und kümmerlich neben anerkennenswerten, hübschen und erfreulichen Zügen; wir entbehren die monumentale Grösse schon in dem Maßstab der Figuren. Auch die Architektur, welche den Schauplatz der Handlung umgiebt, zeugt mehr für den zierlich umbrischen Geschmack und die Auffassung eines Zimmermanns als für ernstes architektonisches Verständniss. Trotz all den munteren Farben der Gewänder und bunten Verzierungen herrscht im Ganzen ein kühles Grau, das Pinturicchio grade damals bezeichnend von dem warmen lichtbräunlichen Gesamtton Perugino's unterscheidet.

Dieses Gepräge findet sich auch auf dem Jünglingsportrait der Dresdener Galerie wieder (Nr. 31), ein sorgfältiges Temperabild von etwas blödem Aussehen.

Die nächsten Jahre unter Innozenz VIII., in welche wir auch die kleine Madonna mit dem stehenden Christkinde der Nat. Gall. zu London verweisen, zeigen den Meister wesentlich als Fortbildner der Dekoration im Verein mit Pietro Vannucci, d. h. in einer Richtung, welche noch alle Vorzüge der sorgfältigen Quattrocentoarbeit mit dem echt umbrischen Geschmack für graziöse Leichtigkeit und harmonischen Linienfluss vereinigt. Hierher gehören besonders die Reste von Malereien im Erdgeschoss des Pal. Colonna zu Rom nach dem Garten zu, wo figürliche Darstellungen, in Chiaroscuro oder als Bronzemedaillons, zwischen rein ornamentalen Bildungen, grau in grau auf hellblauem Grunde, abwechseln. Sodann die Ausschmückung des Belvedere am Vatikan, das Innozenz VIII. erbauen liess, und wo sich an der Decke (der jetzigen Statuengalerie des Museo Pio-Clementino) die Jahreszahl 1487 findet. Hier müssen sich auch die Städteansichten von Rom, Mailand, Genua, Florenz, Venedig und Neapel befunden haben, die Vasari als neue Beispiele der maniera de' fiamminghi erwähnt. Endlich die Kapelle des Kardinals Costa in Sta. Maria del Popolo (1489) und die vorderen Gemächer im ersten Stock des Palastes, den Domenico della Rovere, der Kardinal von S. Clemente hat errichten lassen (jetzt Convento dei Padri Penitenzieri, Bramante's Pal. Giraud gegenüber). Hier zeigt sich der umbrische Stil vollendet in bescheidener Eleganz und Noblesse: die Hohlkehle zwischen Wand und Decke wird durch Stichkappen in sphärische Dreiecke zerlegt, in deren Mitte ein Medaillon mit einem Imperatorenkopf in Chiaroscuro oder dem Wappen von Turin, ein goldnes Kreuz in rotem Felde, auf blauem Grund erscheint, umgeben von einem Lorbeerkranz, an den sich nach den Ecken zu Füllhörner, Blumenvasen, Delphine und Engelsköpfchen mit Laubgewinden im Stil der Marmorarbeiten anschliessen; diese letzteren sind grau in grau auf Goldgrund gemalt, doch so, dass Flächen, welche durch sie vollständig eingeschlossen werden, in dunklem Ultramarinblau gehalten werden. Erst in den neunziger Jahren muss auch die Kapelle des Lorenzo Cybò in Sta. Maria del Popolo entstanden sein, denn dieser Neffe Innozenz' VIII. ist 1489 Kardinal geworden und nennt sich auf der Inschrift des Marmoraltars Episcopus Albanensis was bei der Wahl Alexander's VI. noch Georg Costa war, 1501 dagegen Antoniotto Pallavicini ward. Die Kapelle der heiligen Lanze in St. Peter, für welche Pinturicchio eine überlebensgrosse Madonna in Tempera malte, wurde zwischen 1492—1495 vollendet, wurde jedoch beim Neubau Bramante's bereits 1506 entfernt, während die Kapelle der Cybò in Sta. Maria del Popolo erst im 17. Jahrh. durch einen Nachkommen erneut ward, wobei die Malereien der Prachtliebe zum Opfer fielen.

Im Hochsommer 1492 finden wir den Meister zu Orvieto, bemüht den lange vernachlässigten Auftrag Perugino's zur Ausmalung der Cappella di S. Brizio für sich zu erlangen. Die Dombehörde liess ihn indess zur Probe kleinere Arbeiten im

Chor ausführen, die nur theilweise erhalten sind. Er restaurirte die Verkündigung und Visitation unter den Darstellungen des Ugolino d'Ilario und Genossen, erhielt seit Anfang Dezember 1492 Bezahlung für 4 Evangelisten denen er im Frühjahr 1496 zwei Kirchenväter und bis November die andern beiden hinzufügte. Nur ein Fries mit Putten, Vögeln, Hippogryphen, Dreifüssen, Leyern u. dgl. zwischen dem Rankengewinde, sowie die sitzende Gestalt des hl. Markus und des hl. Gregor tragen noch das unverletzte Gepräge seiner Hand, während Engel mit dem Wappen der Opera im Querschiff modern übermalt sind.

III. Pinturicchio als Hofmaler Alexander's VI. (1492—1502.)

Während die Orvietaner ihn hinhielten (»cum picturae hucusque factae non faciant ad propositum«) trug ihm Alexander VI. sogleich nach seiner Stuhlbesteigung eine umfassende Arbeit auf, die im Wesentlichen in den Jahren 1493 und 1494 vollendet ward: die reiche Dekoration der Wohnräume des Papstes im ersten Stock des alten Palastes Nikolaus' V. und in der neu angebauten Torre Borgia. Leider sind die Malereien gerade des ersten grossen Saales bereits unter Leo X. durch andere von Perino del Vaga und Giovanni da Udine ersetzt, und so ein Hauptstück dieser Leistungen verloren gegangen. Der Name Sala de' pontefici und die Aeußerung Julius' II., er wolle nicht überall um sich her die Gestalt seines Vorgängers Alexander sehen, scheinen darauf zu deuten, dass hier in größeren Wandbildern das Leben des Rodrigo Borja, etwa von seiner Erhöhung zum Kardinal durch Kalixt III. bis zu seiner eigenen Krönung, d. h. eine Verherrlichung der beiden spanischen Päpste, gegeben war. Wir würden u. A. sein Auftreten als Legat Sixtus' IV. in Spanien, mit den Bildnissen Ferdinand des Katholischen und Isabella's, welche Vasari erwähnt, wo sie nicht gewesen sein können, hier erwarten, wie seine Rettung aus dem furchtbaren Sturm bei der Heimkehr. Sollte diese Selbstbespiegelung des Kastiliers eben auch für Leo X. der Anstoß gewesen sein, die Fresken herunterschlagen zu lassen? In der ganzen übrigen Zimmerflucht ist Alexander's Bildniss nur einmal zu finden: bei der Auferstehung Christi im anstoßenden Gemach. Diese kleineren Wohnräume waren mit gewirkten Tapeten ausgekleidet, so dass der Malerei nur die Kreuzgewölbe oder Deckenfelder und die Lünetten übrig blieben. In den nächsten dreien steigt aber die Wölbung so tief herab, dass die spitzbogigen Wandflächen ziemlich groß ausfallen. Im ersten erblicken wir die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Auferstehung, an der Fensterseite auf breiterem Felde die Himmelfahrt Christi, dann die Ausgießung des heiligen Geistes und die Himmelfahrt Mariae mit der Gürtelspende an Thomas. In den Dreiecksfeldern des Zwillingsgewölbes sind runde Oeffnungen gemalt, durch die Propheten mit Bandstreifen herein schauen, und die Ecken mit goldenen Wappenthieren und Kronen, Kandelabern und Rankenwerk auf blauem Grunde ausgefüllt. Außer den Bildnissen des Papstes in betender Haltung und eines Kardinals ist die Ausführung überwiegend Gehülfenarbeit (nicht nur umbrischer, auch florentinischer und lombardischer Schulung), während im nächsten, besonders prunkvollen Zimmer größere Sorgfalt und eigenhändige Mitwirkung hervortritt. Hier ist die Disputation der hl. Katharina von Alexandrien, welche die ganze Breite der Rückwand füllt, sowie die Befreiung der hl. Barbara, der Besuch Maria's bei Elisabeth wenigstens größtentheils als Pinturicchio's persönliche Leistung zu betrachten, während in dem Abenteuer der keuschen Susanne, dem Besuch des Antonius Abbas bei den Eremiten der Thebais, und in dem Martyrium S. Sebastian's an der Fensterwand wieder fremde Elemente hineinspielen. Wie hier die Gestalt eines Schützen einer bekannten Antike nachgebildet wurde, zeigt sich die Benutzung von Sarkophagskulpturen und Statuen auch in den Deckenbildern, die das Leben Osiris-(Apis) und der Isis (Jo) schildern. Die fünf achteckigen Felder mit Geschichten der Jo, die in eine Kuh verwandelt von Argus gehütet wird, bis Merkur ihn tödtet, zeigt die rundere Formgebung und flachere Handweise eines Angehörigen der Franciaschule, von dem sich auch in der Galerie Doria vier kleine Bildchen dieser Art finden: Meleager, — Cloelia, — Daphne, — und Europa (Saal II, No. 31 und 32), deren letzte Darstellung dem Stich des JB. del Porto (B. 4. vgl. Pass. V. p. 94. No. 51.) verwandt ist.

Den sieben freien Künsten ist das letzte Zimmer des alten Baues gewidmet, das sich so als Studio Alexander's darstellt. Die Mitte jeder Wandfläche nimmt die thronende Frauengestalt ein, zu deren Seiten ihre Verehrer und Schüler in halber Figur sichtbar werden. Das breite Bogenfeld der Rückwand ist durch einen eingemalten Zwickel in zwei den übrigen gleiche Lünetten getheilt, darin wird von einem stehenden und zwei schwebenden Engeln ein Kranz von vergoldetem Stucco gehalten, in dem auf rothem und grünem Grunde das Wappen Lansol-Borja modellirt ist. Der Bogen, welcher die Decke theilt, ist ganz übermalt; das Zwillingsgewölbe wird durch perspektivische Malerei zu zwei achteckigen Flachkuppeln mit laternenartigem Aufsatz umgestaltet, durch den oben, scheinbar am gestirnten Himmel, das Wappen Alexander's hereinleuchtet, während in den unteren Ecken wieder die heraldischen Abzeichen, Stier und Strahlenkrone, in schwerer vergoldeter Stuckarbeit vertheilt sind. Die allegorischen Darstellungen, in der Komposition einander so ähnlich, lassen trotz mancherlei Entstellung durch Res-

tauration, in der Ausführung, ja in der Zeichnung sehr bald einen Zwiespalt erkennen: neben karakteristischen Symptomen der Eigenart Pinturicchio's stößt man auf spezifisch perugineske Schulung. Die Musica und Rettorica besonders zeigen Idealtypen Perugino's, denen wir in seinen Altargemälden von 1493, ja erst spät in den Fresken des Cambio begegnen. Wenn wir nicht annehmen wollen, dass Perugino, dessen Arbeiten für Giuliano della Rovere in Ostia aus den Jahren 1491—92 uns nicht erhalten sind, hier selbst vorübergehend mitgeholfen habe, so werden wir auf einen geschickten und intimen Schüler Pietro's hingedrängt, dessen Existenz sich auch sonst wohl ausweisen ließe; jedenfalls aber müssen diese rein perugineskeu Bestandtheile von Pinturicchio's Eigenthum gesondert werden.

Noch weniger endlich gehört ihm selbst die Ausschmückung der beiden anstoßenden Räume in der Torre Borgia, feinornamentirte Decken mit Propheten und Aposteln, oder Propheten und Sibyllen in den rundbogigen Lünetten. Wie schon die Wölbung des ersten Zimmers neben der Sala de' pontefici, verräth vollends hier die 1494 bezeichnete Dekoration sienesischen Schulkarakter, Elemente, die hernach bei Baldassare Peruzzi wiederkehren, so dass als Urheber dieser Malereien im Schlafgemach und Vorzimmer des Papstes der sonst unbekannte Piero d'Andrea von Volterra, Peruzzi's Lehrer angesehen werden darf, der nach Vasari (IV, 591) für Alexander VI. im Vatikan gemalt haben soll.

Das Ganze, dessen Vollendung selbstverständlich so sehr wie möglich beschleunigt werden musste, erscheint darnach als künstlerisches Unternehmen eines gewiegten Meisters, dem sich mancherlei ausführende Hände in größerer oder geringerer Selbständigkeit unterordnen. Da die Fresken des großen Saales nicht auf uns gekommen, sind wir für die Beurtheilung des leitenden Meisters selbst, der natürlich für Erfindung und Disposition eintreten musste, auf wenige Darstellungen angewiesen und werden immer am sichersten gehen, wenn wir über das mittlere Borja-Zimmer und das Studio nicht ohne Weiteres hinausgreifen. Nur das umfangreichste und wohlerhaltene Bild der Disputation Katharina's von Alexandrien ist als Beispiel für den Werth seiner Arbeit anzunehmen!

Auf freiem Platz, den der Triumphbogen Konstantin's in plastischer Realität beherrscht, sehen wir links auf dem Thron den Kaiser umgeben von den Würdenträgern seiner Krone, rechts eine prächtige Gruppe von Reitern, unter denen das Türkenkostüm auf weißem Araber besonderes Interesse erregt, in der Mitte locker zusammengestellte Einzelgestalten von Philosophen und vor dem Thron die Heldin selbst, Katharina. Sie ist zart und schlank, etwas eckig in ihrer Bewegung, macht sich jedoch weder durch ihr Aeußeres noch durch den Grad der Belebung als Hauptperson geltend. Offenbar sind dem Künstler die eigentlichen Träger der Handlung nicht mehr werth als die Zuschauer. Katharina und ihre Richter sind auf die Seite geschoben, die Mitte wird nur durch die Masse des Architekturstücks herausgehoben, d. h. das Prinzip der Komposition ist kein anderes als das der Massenvertheilung im gegebenen Raum. Die reichkostümirten Figuren der Albanesen und Türken zu Fuß und zu Ross, ein Page mit seinem Windspiel, Stabträger und Wegführer, streitende Kinder bezeichnen die Neigung seiner Phantasie. Die Räthe des Kaisers sind fast bildnissmäßig behandelt, darunter einige vortreffliche Köpfe; aber sie haben über der Sorge ums Konterfei ihre Theilnahme an dem Vorgang eingebüßt. Das psychologische Moment, die Seele der Handlung, die er darstellen sollte, wird vernachlässigt zu Gunsten einer vielgestaltigen lustigen Schilderei. Es ist derselbe Pinturicchio, der uns in den historischen Szenen der Bufalinikapelle entgegentrat, aber auf einer weiteren Stufe der Entwickelung. Die Figuren sind größer, ihre Bewegung im Ganzen freier geworden; in ihrer Stellung zu einander herrscht mehr Abwechselung. Abgesehen von dramatischer Motivirung der Komposition ist die Bühne geschickt mit Gestalten gefüllt. Das Fresko ist technisch vollendeter, klarer, die Farben leuchtender, in sich tiefer als in den früheren Arbeiten; die immer schwierige Berechnung der Töne in trefflicher Gleichmäßigkeit gelungen, allerdings mit Hülfe damals noch ganz üblicher Retouche al secco. So lange man diese Bilder rein als Dekorationsstücke zu betrachten vermag, ist der Eindruck ungemein erfreulich; allerdings an florentinische Kunst darf man dabei nicht denken.

Um so mehr Beachtung verdient die Ausschmückung dieser Wohnräume Alexander's VI. gerade für die Geschichte der Dekoration, zumal da uns die Seitenstücke in der Engelsburg verloren sind. Hier war es wieder ein historischer Freskenzyklus im großen Thurm unten am päpstlichen Garten, und zahlreiche Zimmer im oberen Geschoss, die Pinturicchio zwischen 1495 und 1498 ausgeführt. Nachdem das Kriegsjahr glücklich vorüber war, kam es dem Papste darauf an, sich und die Nachwelt über die schmachvollen Erlebnisse mit dem Franzosenkönig hinwegzutäuschen. Die Aufgabe, Alles so zurechtzudrehen, leuchtet noch aus den Unterschriften der sechs Darstellungen im Thurmgemach hervor, die wir aus Lorenz Behaim's Aufzeichnungen kennen. Der Kniefall Karl's VIII. vor dem Papste, der aus der Engelsburg in den Vatikan zurückkehrt, — die Obedienzleistung des Königs vor dem Konsistorium, — die Ernennung zweier französischer Kardinäle, — die feierliche Messe in St. Peter, wobei der König dem Papste das Wasser reicht, — die Zeremonie des Steigbügelhaltens beim Ausritt nach der Paulsbasilika, — und die Abreise des Königs in Begleitung des Cesare Borgia und des Prinzen Djem,

Alles war bestimmt, die Demüthigungen in Triumphe zu verkehren; deshalb schauten auch von der Decke als siegreiche Vorfahren des Pontifex Maximus acht römische Kaiser herab, mit ihren Wahlsprüchen daneben. Das muss ein Meisterstück des Hofmalers gewesen sein.

Die Gemächer oben auf der eigentlichen Moles Hadriana waren mit Grottesken geschmückt. Stößt man schon im Zimmer des Trivium und Quadrivium auf schüchterne Versuche antike Vorbilder aus den spätrömischen Wandmalereien der halbverschütteten Paläste und Thermen für die Flächenfüllung zu verwerthen, so pflegte Pinturicchio jetzt offenbar mit Vorliebe diese Richtung und brachte sie zum Durchbruch. An die Stelle des organischen Rankenwerks und kräftiger Kandelaber treten an Pilastern und größeren Wandflächen jetzt die mostri und miscugli, rein malerische Phantasiegebilde, die sich aus allen Reichen des organischen Lebens willkürlich zusammensetzen und bunt gemischt mit tausenderlei Trophäen und Zierat immer mehr Raum für sich in Anspruch nehmen, so dass die figürlichen Darstellungen auf kleine Ausschnitte, Medaillons u. dgl. reduzirt werden. Die erhaltenen Arbeiten der nächsten Jahre, die Kapellen in Sta. Maria del Popolo und in Spello, wie die Decke der Libreria zu Siena bestätigen diese immer gewandtere Nachahmung der ausgelassenen Dekoration der Kaiserzeit, welche nun die streng architektonische Denkweise und die plastische Ornamentik der bisherigen Kunst allmählich ganz verdrängt, und von diesen römischen Anfängen sich schnell in weiterem Umkreis verbreitet. — Hierher gehört auch die Vollendung der ersten Kapelle rechts in Sta. Maria del Popolo, für den Kardinal von San Clemente, Domenico della Rovere, wo besonders das Altarfresko, eine Anbetung des Kindes mit dem hl. Hieronymus alle Anerkennung verdient. Es ist eine der lieblichsten Schöpfungen des Meisters, die allerdings nicht über die seit Fiorenzo's Bild in Perugia und Perugino's Tafel in der Villa Albani (1491) geläufige Komposition hinausgeht, aber sorgfältige Ausführung in den Gestalten, zarte Empfindung in den hübschen Köpfen und heiteren Reichthum in der etwas gedrängten Landschaft verbindet. Durch diese Eigenschaften wie durch besondere Reinheit der Idealtypen weist diese Anbetung auf das Altarwerk in Perugia hin, das Pinturicchio bis 1498 für die Kirche Sta. Maria fra fossi zu liefern sich verpflichtet hatte. Schon die einrahmenden Theile dieses vielgliedrigen Aufbaues enthalten Nachklänge seiner Uebung in farbiger Ornamentik. Das Ganze gleicht einer Fassade römischer Kirchen von damals. Auf dem Sockel erheben sich vier korinthische Pilaster, die das weit ausladende gekröpfte Gebälk tragen, und theilen den Unterbau, in der Mitte einen hohen schmalen Bogen einschließend, zu den Seiten niedrigere, über denen noch quadratische Felder Platz finden; eine Attika mit flachem Giebel bekrönt die Mitte, während breite Voluten nach den Ecken hin ablaufen. Die Madonna auf reich verziertem Thron hält das Christkind auf dem Schooß, dem der kleine Johannes, mit Schnürstiefelchen und Mäntelchen, sein Rohrkreuz emporreicht. In den Seitenarkaden stehen rechts S. Hieronymus mit dem Modell der Kirche, links S. Augustin in breitgesticktem Pluviale, über ihnen in den rechteckigen Rahmen die Halbfiguren der Jungfrau und des verkündenden Engels. Oben in der Attika ragt aus dem Grabe der todte Erlöser, von zwei Engeln beweint. An den vortretenden Postamenten des Sockels sind Rundmedaillons mit den Halbfiguren der Evangelisten, in den Feldern dazwischen Szenen aus dem Leben der beiden Heiligen gemalt. — Die Formen sind besonders bei den unteren Gestalten auffallend klein, die Bewegungen haben etwas preziöses; die Verkündigung und die Pietà sind in ihrer Art sehr schön, aber die Ausstattung mit allerlei Zierat und Kleinkram (Wallnüsse, theils geöffnet, liegen, wie bei Crivelli, am Boden) ist gar zu miniaturmäßig. Ungemein sorgfältig ist die Ausführung, aber auch frisch und warm in den Tönen, von großer Leuchtkraft der stark kontrastirten Farben, die doch nicht unharmonisch wirken (farbige Grottesken auf schwarzem Felde, Figuren auf gemustertem Goldgrunde etc.). Verwandt sind ein hl. Bischof in demselben Saal der Galerie zu Perugia und S. Bartolomeus im Palast Borghese zu Rom.

In den Fresken der Cappella bella von Sta. M. Maggiore zu Spello tritt die Verwandtschaft mit den letzten römischen Arbeiten auch äußerlich mehr hervor. Das erste, die Verkündigung, wo Pinturicchio sich gleich Perugino im Cambio selbst portraitirte, trägt die Jahreszahl 1501. Die Figuren sind bei dem Umfang der Wandfläche in größerem Maßstab genommen, aber nicht ihrem Stil und Wesen nach vergrößert, der Raum mit allerlei Architekturstaffage und Ausblick in städtische und ländliche Umgebung ausgefüllt. Dieselbe Verlegenheit verräth sich auch in der Anbetung der Hirten, wo fast burleske Genremotive hineingezogen sind und oben am Himmel ein Chor von nicht weniger als zehn Engeln das Gloria in excelsis singt. Die Disputation des Jesusknaben mit den Schriftgelehrten geschieht merkwürdiger Weise vor dem Tempel, wo sich viel Volks zusammendrängt und das Wunderkind in einer Gasse zwischen den beiden Haufen allein steht. Hier zeigt sich deutlich, wie wenig der einstige Genosse Perugino's in die Regeln der feierlich ernsten Komposition dieses Meisters eingeweiht war. Sonst bietet die Cappella bella als dekoratives Ganzes wieder viel Erfreuliches. In den Dreieckfeldern der Decke thronen vier Sibyllen wie die allegorischen Frauen im Studio Alexander's VI. Die Gesichter der Madonna, des Engels Gabriel und

andere jugendliche Köpfe zeigen den scharfgeschnittenen, zarten, doch von Perugino so ganz verschiedenen Typus. Auch die Maria in der Disputa rechts ist, wie in der Anbetung und die Verkündigungsfiguren, ein treffliches Beispiel für die Kunst Pinturicchio's, während er andererseits schon Gestalten anderswoher wiederholt und es sogar mit ihrem Verhältniss unter einander nicht genau nimmt. — (In diesen Jahren könnte auch die Krönung Mariae in der Pinakothek des Vatikans entstanden sein, die, nicht ohne Anklänge an damalige Leistungen des Perugino und Spagna, doch nur als Atelierwerk mit überwiegender Gehülfenarbeit betrachtet werden sollte.)

IV. Die Nachblüthe in Siena (Rom) und der Verfall. 1502—1513.

Seit dem Auftrag des Kardinals Francesco Piccolomini, die Dombibliothek zu Siena mit Darstellungen aus dem Leben Papst Pius' II. zu schmücken, beginnt die bekanntere Thätigkeit des Meisters, die wegen der glänzenden wohlerhaltenen Wandmalereien gewöhnlich als Blüthezeit aufgefasst wird. Bevor wir in die Libreria eintreten, mag im Anschluss an die soeben besprochenen Werke noch ein Temperabild erwähnt werden, das eben dieser Verwandtschaft wegen als größtentheils eigenhändige Arbeit Pinturicchio's angesehen werden muss: die schöne Madonna in der Gloria von zwei knieenden Heiligen verehrt, welche aus dem Kloster Montoliveto bei S. Gimignano in das Stadthaus daselbst gekommen ist. Zartheit des Vortrags, Einfachheit der Gewandbehandlung, lebendige und doch wohlgestimmte Färbung vereinigen sich harmonisch mit der reinen und innigen Empfindung. In Auffassung und Durchführung steht dies Bild den Fresken der Taufkapelle des Domes von Siena so nahe, dass wir sie unmittelbar anreihen. Acht kleine Darstellungen waren am 14. August 1504 vollendet, nur vier sind noch von Pinturicchio's Hand (die anderen 1608 erneuert): Johannes als Knabe in der Wüste, die Bußpredigt und die beiden Bildnisse des Stifters Alb. Aringhieri, knieend, einmal als Jüngling im ehernen Kleide der Johanniter, dann als würdiger Vorstand der Dom-Opera, beide ausgezeichnet durch die sorgsame Ausführung und die poetische Landschaft, bei der man an seinen Gehülfen Matteo Balducci zu erinnern pflegt. Das Altargemälde für Andrea Piccolomini, das am 8. Novbr. 1504 in dessen Kapelle rechts vom Hochaltar von S. Francesco aufgestellt wurde, ist beim Brande der Kirche 1655 ebenso zerstört wie eine Geburt Mariae, die er für Filippo Sergardi gemalt, und deren Staffel alten Nachrichten zufolge von Raffael herrühren sollte und ihm laut Quittung bei der Familie des Stifters besonders bezahlt war.

In der Libreria sodann zeigt die Eintheilung des flachen Gewölbes noch ein Festhalten an den Bedingungen der kassetirten Holzdecke, während die Abwechselung der Farbenflächen eine Vertrautheit mit den »Grotte« voraussetzt, wie bei keinem anderen Maler in diesen Jahren. Die heitere leichte Schöpfung als Ganzes (1503) konnte nur unter seiner berechnenden Leitung zu Stande kommen, wenn auch die Ausführung Schülerhänden überlassen blieb, die allerdings auch wieder auf die Farbenwirkung römischer Grottesken eingeübt sein mussten. Gerade dies überaus prächtige und doch harmonische Zusammenwirken mit den historischen Darstellungen und deren Einrahmung bedingt den glänzenden und bestechenden Eindruck, von dem jeder gefangen wird, der diesen wohlerhaltenen Renaissanceraum betritt.

Die Wandmalerei, die mit mehrfachen Unterbrechungen, durch den Tod des Bestellers (Pius III., gest. den 18. Oktob. 1503) und seines Testamentsvollstreckers Andrea Piccolomini (Juni 1505), im Laufe der nächsten Jahre vollendet ward, gliedert sich an den beiden Längswänden und der schmalen Eintrittswand in zehn Arkaden, deren Bogen und Pfeiler perspektivisch gemalt, den Ausblick in den Schauplatz der Thaten Enea Silvio's gewähren. An der Fensterwand in der Tiefe sind viktorienähnliche Engel als Träger der Wappen, wie im Appartamento Borgia angebracht; rechts daneben beginnt die Geschichte: I. wie der jüngere Enea den Kardinal Domenico Capranica zum Konzil nach Basel begleitet, d. h. eine Kavalkade, die dem nächsten Hafenort zustrebt, zur Einschiffung nach Genua. — II. Von Deutschland aus kommt er als Gesandter nach Schottland und hat Audienz beim König. — III. Der Kaiser krönt ihn feierlich zum Poeten — und betraut ihn mit einer Sendung nach Rom, um Eugen IV. zu huldigen; wir erblicken IV. die Obedienzleistung im Konsistorium. An der Eingangswand ist V. die Begegnung Kaiser Friedrich's III. mit seiner Braut Eleonore von Portugal vor Siena dargestellt, wobei Enea Piccolomini als Bischof seiner Vaterstadt, das Paar zusammengiebt, und daneben VI. seine Erhebung zum Kardinal durch Papst Kalixt III. Die vier letzten Szenen an der zweiten Längswand, geben das Papstleben Enea's als Pius II. Sein Einzug in die Petersbasilika (VII.); der Kongress zu Mantua, wo er die versammelten Fürsten zum Krieg gegen die Türken aufruft (VIII.); die Kanonisation der hl. Katharina v. Siena (IX.); und die letzte Huldigung zu Ancona (X.), wo er, im Begriff den Krieg gegen die Türken zu beginnen, vom Tode überrascht wurde.

Die Aehnlichkeit mehrerer Szenen mit denen, die Pinturicchio einige Jahre zuvor für Alexander VI. gemalt, ist auffallend genug, besonders wenn man bemerkt, dass die Unterschriften oft andere Momente viel mehr betonen, und der schöpferischen Phantasie größere Abwechselung bei der Auswahl gestatten. Die Verwerthung

des einmal Verarbeiteten wird bedenklicher, wenn innerhalb dieses Zyklus selbst Gestalten, Motive, ja wenig modifizirte Gruppen wiederkehren. Prüft man deshalb die Erfindung im Einzelnen genauer, so stellt sich bei den ersten fünf Fresken eine entschiedene Ueberlegenheit heraus, die freilich mit der oberflächlichen Durchbildung aller Erscheinungen nicht recht stimmen will. Die Mitwirkung des jungen Raffael bei den Vorarbeiten, welche Vasari bezeugt, bietet eine Erklärung für diese Beobachtungen, die sich jedem eindringlichen Betrachter aufdrängen. Sonst stimmt die Nachlässigkeit und Routine des geschickten Dekorateurs zu der novellistischen Art des heiteren Legendenerzählers, die wir schon aus den römischen Arbeiten kennen. Die lebhafte Bewegung seiner Figuren kann nicht über die schablonenmäßige Behandlung täuschen, die Menge reich geschmückter Kostüme nicht die Lockerheit des inneren Zusammenhanges in den späteren Darstellungen aufwiegen, und nur der glänzenden Außenseite zu lieb verzeihen wir Zerschneidungen der Bildfläche, die unser Auge beleidigen, oder einen rein äußerlichen Aufbau, und übersehen wohl gar die innere Ungleichwerthigkeit eine Zeit lang ganz. Die farbenprächtige einheitliche Wirkung des Ganzen ist ja so bezaubernd; der heitere Schönheitssinn des Zeitalters offenbart sich hier in seiner köstlichen Naivetät und Frische glücklicher als in manchen geistig weit überlegenen Leistungen, dass man der grausamen Kritik gern die Thüre verschließt.

Dieselben Vorzüge bei noch größerer Sorgfalt im Einzelnen zeichnet auch eine Arbeit des Meisters aus, die er mitten zwischen diesen Malereien in Siena, im Auftrage Papst Julius' II. zu Rom ausgeführt. Es ist die Decke des Chores von Sta. Maria del Popolo, die im Jahre 1505 entstanden sein muss, nachdem Pinturicchio schon im März Zeit gefunden hatte, die Zeichnung einer Fortuna für den Fußboden des Domes von Siena zu liefern, und den Tod des Andrea Piccolomini erfahren, der seinen Kontrakt eine Weile in Frage gestellt haben muss. An der Wölbung dieses nach Bramante's Angaben erweiterten Chorraums, der die Grabmäler des Girolamo Basso-Rovere und des Ascanio Sforza von Andrea Sansovino aufnehmen sollte, erblicken wir in der Mitte durch eine architektonisch eingerahmte achteckige Oeffnung die Krönung Maria's, daran schließen sich vier Runde mit den Halbfiguren der Evangelisten, und vier gestreckte Felder dazwischen, mit halb sitzend gelagerten Sibyllen, die auf Pollajuolo's freie Künste am Grabmal Sixtus' IV. zurückgehen. Die umrahmenden Theile dieses Systems sind mit buntfarbigen Grottesken auf dunklem Grunde gefüllt, die herabsteigenden Pendentifs mit Teppichmuster überzogen, vor dem kräftig verdachte Nischen vorspringen mit den vier sitzenden Kirchenvätern in ganzer Figur. — Obgleich das Ganze nur als Kompromiss zwischen architektonischer und malerischer Dekoration gelten kann, ist die Farbenwirkung doch vortrefflich und geht in der meisterhaften Abwechselung und Abtönung sowie in der glücklichen Vereinigung verschiedener Raumfiguren weit über das in Siena bis dahin Geleistete hinaus. Die Idealgestalten erinnern sehr lebhaft an das fünfte Fresko der Libreria, mit dem sie auch zeitlich zusammengehören; aber das Streben nach breiterem Vortrag hat eine etwas allgemeine Leerheit zur Folge gehabt.

Darin weist der Karakter dieses Werkes bereits auf ein Altargemälde in St. Andrea zu Spello, bei welchem der Maler im Frühjahr 1508 beschäftigt war, also wahrscheinlich nach Vollendung der Libreria. So sorgsam die Durchführung, so mangelhaft und dürftig sind Luftperspektive und körperliche Rundung ausgefallen. Auf reich verziertem Thron sitzt Maria und hält den Jesusknaben, der in durchsichtigem Hemd auf ihrem Knie stehend, den Arm um ihren Nacken schlingt und mit der Rechten den Zipfel ihres Schleiers fasst. Er blickt herab auf den kleinen Johannes, der mit dem Rohrkreuz auf der Stufe des Thrones sitzt und aus einem Tintenfass sein Ecce agnus auf das Schriftband malt. Rechts steht S. Franziskus und S. Laurentius im breitgestickten Diakonengewand, links S. Andreas und S. Ludwig. Oben schweben zwei verehrende Engel, unten steht ein Pult mit Instrumenten darauf und dem Facsimile eines Briefes von Gentile Baglioni an Pinturicchio, worin der Meister gedrängt wird, nach Siena zurückzukehren, da Pandolfo Petrucci ihn begehre.

In Siena, wo er mittlerweile heimisch wurde, war inzwischen die große Krönung Pius' III. über dem Eingang des Domes fertig geworden, wofür Pinturicchio im Januar 1509 die Restzahlung von den Erben empfing. Noch einmal hatte er versucht sein altes Glück in Rom wiederzufinden, und war mit Signorelli und Perugino bei der malerischen Herstellung der Stanzen des Vatikans beschäftigt; als aber der junge Raffael gezeigt, wie weit er allen diesen älteren Umbrern überlegen war, entschied der Papst, er allein solle weiter malen, und mit dieser Zurechtweisung kehrten Pinturicchio und Signorelli nach Siena zurück.

Verräth sich schon in den Fresken der Libreria die Mitwirkung mehrerer Gehülfen meist peruginesker Schulung (im Frühjahr bestellte der Meister kontraktlich Eusebio di San Giorgio als Vertreter), so fühlen wir auch die Wirkung der Werke Signorelli's heraus: an die Geschichten des Totilas in Montoliveto z. B. gemahnen verschiedene Gestalten, unleugbar gewiss die Schweizerwache bei der Krönung des Papstes. In der letzten Gruppe von Gemälden, die Pinturicchio nun in Siena noch liefert, sind ebenso deutlich die Fortschritte benutzt, die inzwischen

in Perugia seit der Ausschmückung des Cambio, besonders von dem jungen Raffael erreicht waren. Anklänge an seine Krönung Mariae für Maddalena degli Oddi in Ausdruck und Empfindung, ja in ganzen Gestalten treten in einer Himmelfahrt Maria's im Museum zu Neapel und in dem Rundbild der hl. Familie in der Akademie zu Siena hervor. Bei der ersteren ist sogar starke Beihülfe eines raffaelisch gebildeten Genossen unabweislich, wie in dem knieenden Thomas und den Cherubköpfen der Mandorla. Dieselbe Richtung auf Zartheit der Idealköpfe, sorgsame Ausführung des Zierats, nicht ohne antikisirende Elemente offenbart sich in den Arbeiten für Pandolfo Petrucci. Noch ist im Palast des Magnifico der versteckte Ueberrest einer reichdekorirten Decke erhalten, wo zwischen vergoldeten Stuckornamenten auf blauem Grunde kleine Kompartimente von verschiedener Form, theils längliche mit liegenden Musen in farbiger Ausführung, theils Rundfelder in Chiaroscuro oder Bronzefarben angebracht sind. Mythologische Bildchen wie Herkules bei Omphale, Satyr und Nymphe, Apoll bei den Hirten, Entführung der Proserpina u. s. w. zeugen von liebevollster Sorgfalt. Größere Darstellungen, die sich an den Wänden befanden, haben entweder so stark gelitten, dass man sie überklebt hat, oder sind in's Ausland gewandert, wie Penelope am Webstuhl von den Freiern überrascht (London, National gallery).

Wiesen jene Tafelbilder auf Mitwirkung geschickter Gehülfen, so zeigt sich der traurige Verfall seiner letzten Jahre in einer Anbetung des Kindes der Akademie von Siena (No. 353), während ein Bildchen mit dem kreuztragenden Christus in Casa Borromeo zu Mailand noch 1513 eine miniaturartige Vollendung aufweist, und so bestätigt, dass der Meister immer ungleich gearbeitet hat.

V. Karakteristik.

Als Bernardino am 11. Dezember 1513 gestorben war, schrieb Sigismondo Tizio, in dessen Pfarrgemeinde der Maler gewohnt, einen Abriss seiner Thätigkeit nieder. »In der Malerei soll er gar den Pietro (Perugino) übertroffen haben,« fügt er zweifelnd hinzu, »erschien aber an Verstand und Klugheit geringer als dieser und führte oft thörichte Reden«. — »Pietro malte seine Gestalten wohlgeordnet, nicht zu Haufen gedrängt, noch mit vielem Gold oder Ultramarin herausgeputzt, damit sie mehr in die Augen stächen; Bernardino dagegen schmückte seine Bilder mit üppiger Vegetation, landschaftlichem Hintergrund, Städteansichten, und stattete sie, wie der Maler Ludius im fernen Alterthum, mit vielem ergötzlichem und verlockendem Beiwerk aus«. Dieser Vergleich mit dem römischen Dekorationsmaler, den Plinius XXXV, 10 erwähnt, karakterisirt die Art Pinturicchio's ebenso treffend, als ihr Unterschied von der höheren Kunst Perugino's, die der Chronist hervorhebt. Er spricht von dem Künstler, auf dessen Besitz Siena stolz war, als »celeberrimus pictor, ut illius opera ostendunt«, mit aller Achtung, so dass wir sein Urtheil als unparteiisches Zeugniss eines Zeitgenossen dem harten Tadel Vasari's gegenüberstellen dürfen.

Die ausgedehnte Thätigkeit des Meisters in Siena und besonders in Rom sichert ihm schon eine beachtenswerthe Stellung in der Geschichte. Die Zeit des Uebergangs von der letzten Vollkraft des Quattrocento, wie sie Ghirlandajo und Verrocchio, Melozzo und Signorelli repräsentiren, zu der folgenden Generation, welche die Hochrenaissance siegreich heraufführt, wäre im ganzen Umkreis der ewigen Stadt unverständlich ohne ihn. Er ist der Maler für Geschmack und Geistesrichtung Alexander's VI. und seiner Tage, schon als solcher interessant und bedeutsam. Erst von ihm lernen wir, dass der rücksichtslose Egoismus dieses Borja aller heroischen Großheit bar gewesen, eine glänzende Erscheinung vielleicht, aber kein Karakter. Nirgends in den anziehendsten Schilderungen dieses Hofmalers begegnet uns eine gewaltige Persönlichkeit, nirgends tritt uns ein ganzer Mann mit imponirender Realität entgegen, wie so oft in den einfach ernsten Porträts der Florentiner. Der einzelne Mensch in seinem besonderen Leben hat bei ihm keinen Werth für sich oder als selbständiges Glied eines Herganges; er verschwindet in der Masse. Die Figur, die heraustritt, wird nicht bestimmt als Individuum ausgearbeitet, wir ahnen nicht, welche Leidenschaft sie zum Handeln treibt, welch ein Herz unter dem Kleide pocht. Die Erreguug bleibt an der Oberfläche, so hastig die Bewegungen erscheinen. Das Publikum als solches, die vielköpfige Volksmenge ist dieses Malers Freude, oder besser nicht einmal das Volk in seiner mannichfaltigen Stimmung, sondern der anständig gekleidete Zuschauer, der auffallende Statist, den man auf jeder Bühne gebrauchen kann. So erklärt sich auch, dass wir kein ergreifendes Altarbild von ihm besitzen. Er steigert die Empfindung nicht zu heftigem Schmerz oder zu begeisterter Verzückung, wie Perugino, — sondern bleibt selbst in Passionsszenen bei mäßiger Wärme, gehaltener Innigkeit. Erst in den späteren Werken zu Spello und Siena begegnet uns hier und da der verhimmelnde Blick, als Symptom, dass die perugineske Geschmacksrichtung auch dort eindringt. Die stille Sanftmuth seiner Madonnen, die zarte Stimmung der heiligen Familie, mit dem Hirtenidyll, bekommen oft gerade durch ihr knospenhaft unerschlossenes Wesen einen eigenthümlichen Reiz. Aber sowie die Aufgabe bewegteres Leben, höhere Erregung des Augenblickes erheischt, so kann die Ungleichmäßigkeit seiner Arbeit nicht verborgen bleiben: hier mag die heftige Bewegung den Ausdruck ersetzen, dort muss um so mehr die Gleichgültigkeit des

Benehmens auffallen, das Defizit der Beseelung.

Bei einer solchen Anlage des Künstlers ist es selbstverständlich, dass ein durchgehender Typus oder mehrere Schablonen eine ausgedehntere Herrschaft in seinen Werken behaupten, als sonst bei einem ehrlichen Quattrocentisten. Er wiederholt mit Leichtigkeit und ohne ängstliche Wahl, was durch einmalige Aneignung in sein Repertoir eingegangen ist. Ja, recht viele Lieblingsfiguren seines Personals sind Erbstücke aus den kleinen Legendenbildern des Fiorenzo di Lorenzo: die schlanken Jünglinge und zierlichen Pagen, die spitzbärtigen Männer in weiten Mänteln und abenteuerlichen, turbanartigen Hüten, sind nur wenig verändert. Aber Pinturicchio weiß durch bunte Mischung des Kostüms eine Mannichfaltigkeit hineinzubringen, die uns anfangs leidlich befriedigt. Hier und da kontrastiren sogar Entlehnungen aus der Wirklichkeit um ihn her mit den schattenhaften Personen der Bibel.

Diese Idealfiguren werden allmählich ganz konventionell. Er zeichnet den menschlichen Körper meist ziemlich unsicher; die sorgfältigere Behandlung des Nackten wird sofort gequält. Die Formgebung ist dürftig und unschön; die Arme und Beine lang, hager, auch der Rumpf übermäßig gestreckt. Die Bewegung der Gliedmaßen muss schon deshalb eckig ausfallen, selbst bei ruhiger Haltung, erhält jedoch bei lebhafterer Aktion den Anschein nervöser Heftigkeit. Seine Frauen sind nie üppig, die Kinder nie blühend; seine schönsten Madonnen, Jesusknaben und Putten haben immer feste Konturen, scharfgeschnittene Nasen, Augen, Brauen und Lippen, die jugendlichen Gestalten stets die Schlankheit, Magerkeit, ja nicht selten das Kraftlose des Uebergangsalters; die älteren Leute, besonders die Greise ein abgespanntes, verkümmertes Aussehen. Im Ausdruck der letzteren überwiegt stets etwas Müdes, Grämliches, während bei den Jüngeren oft liebenswürdige Freundlichkeit vorherrscht. Seine Madonnen sind bescheiden und scheu, lieblich aber ohne recht freie Anmuth, fast immer nonnenhaft verschleiert, seinen Kindern und Engeln fehlt häufig die Naivetät und Frische. Ueberall hält er in seinen Frauen, Engeln, jugendlichen Heiligen den nämlichen Idealtypus fest, der in den frühen Werken des Fiorenzo und denen Buonfigli's vorkommt: jenes schmale, spitz zulaufende Oval mit den festumrissenen Formen darin, den hochgeschwungenen Brauen, mandelförmigen Augen, feiner gerader Nase und zierlichem Mündchen, die im Ganzen nicht recht herausmodellirt, sondern etwas flach und unentwickelt bleiben, wie Formgebung und Ausdruck überhaupt.

Manches findet seine Erklärung in der malerischen Technik. Pinturicchio ist im Tafelbilde stets der bequemeren Temperatechnik treu geblieben, hat sich nie gleich seinem Landsmann Perugino durch die Uebung des Oelverfahrens den Sinn für kräftigere Töne und ausführlichere Modellirung der Formen ausgebildet, und bleibt so auch im Fresko platt, grau und kalt im Vergleich zu jenem, so hell und bunt seine sonstigen Farben sind. Dagegen hat er es, vielleicht eben weil er sich auf keine Experimente einließ, in der Freskotechnik zu einer Sicherheit und Fertigkeit gebracht, die ihn vor vielen Zeitgenossen auszeichnen. Ausgebreitete Erfahrung hat seinen großen Wandmalereien eine Vollendung gegeben, und eine Frische, die unter so viel Ruinen doppelt entzückt. Dagegen bleibt es immer eine Verirrung, wenn er in der Absicht seinen Fresken mehr Glanz und Reichthum zu geben, plastische Zierraten aus vergoldetem Stuck aufsetzt, oder gar ganze Architekturstücke, wie den Triumphbogen, den Thurm der Barbara, eine offene Halle etc. im Appartamento, oder die ganze Figur Pius III. bei der Krönung im Dom zu Siena herausmodellirt und bemalt. Das sind Auswüchse, die mit seinem Hang zu überreichem Beiwerk, zu jenen »lenociniis oblectantibus« zusammenhängen. Ueberladung mit Detail stört auch oft die Wirkung seiner einfach gestimmten Szenen, stört oft sogar die poetische Wirkung der landschaftlichen Hintergründe.

Auch hier ist das Urtheil des Sigismondo Tizio, der auf den Dekorationsmaler Ludius hinweist durchaus treffend; denn von einer eigentlichen malerischen Auffassung der Landschaft, von ihrer Verwerthung für die künstlerische Wirkung des Ganzen kann bei ihm nicht die Rede sein, da ihm die Hauptbedingung dazu, die Kenntniss der Luftperspektive fehlt. Wie jener Ludius der erste gewesen sein soll, der die Wände von Landhäusern mit Gemälden zierte, worauf Gärten und Felder, Straßen und Kanäle mit ergötzlicher Staffage dargestellt waren, so ist auch bei Pinturicchio die Auffassung die eines Vedutenmalers in dekorativer Absicht, und nicht umsonst liegt eine überaus wichtige Seite seiner Thätigkeit ganz auf diesem Gebiete.

Pinturicchio ist es, der das Studium der verschütteten, bis dahin fast unbekannten Palasträume und Thermen der römischen Kaiserzeit für die Innendekoration verwerthet. Er führt den Stuccozierat in die Wandbekleidung ein nach Vorbildern, welche die »Grotte« in freilich zunächst unerreichbarer Vollkommenheit boten; er entscheidet den Sieg des Grotteskenornaments über die bisher üblichen auf plastische Bildung gerichteten Formen, und ist er wie sonst auch in diesen Dingen nicht konsequent, so gelingen ihm doch in der Farbenwirkung der Innenräume Fortschritte, die nicht unterschätzt werden dürfen. An seinen Namen knüpft sich die Wandlung des dekorativen Stils, die von seinen römischen Versuchen, den »infinite stanze a grottesche« der Engelsburg ausgehend, sich allmählich über ganz Italien verbreitete und jene Freiheit ange-

bahnt hat, die wir in Raffael's Loggien bewundern.

Gerade in diesen, scheinbar so nebensächlichen Dingen, wie das Ornament erkennt man bei zahlreichen Künstlern der Uebergangszeit den Zusammenhang mit Bernardino Pinturicchio. Von Sodoma, in den Fresken von St. Anna in Creta, und an der Decke der Camera della Segnatura, bis herab zu den Majolikamalern der Fabriken von Gubbio, Diruta und Siena. Zahlreiche Gehülfen aus den verschiedensten Gegenden Italiens haben, besonders zu Rom, eine Zeit lang unter ihm gearbeitet oder seinen Einfluss erfahren. So Morto da Feltre, der bei Vasari als Grotteskenvirtuos gepriesen wird, und Piero d'Andrea da Volterra, der Lehrer Peruzzi's; so Eusebio di San Giorgio aus Perugia und Silvestro de' Buoni von Neapel. Lockerer ist die Verwandtschaft kaum mit Macrino d'Alba und den Sienesen Bernardino Fungai und Pacchiarotto, oder dem Römer Marco d'Antonio Aquilio, oder die Beziehung zu ungenannten Lombarden im Appartamento Borgia, zu Giovanmaria Falconetto, dessen Fresken im Dom von Verona ebensoviel an Filippino's römische Arbeiten wie an Pinturicchio gemahnen. Wie der Stil seiner Zeichnung in die Vorlagen der Majolikafabriken eindringt und der Grotteskengeschmack sich in jeglicher Flächenfüllung auf diesem Wege weiter verbreitet, so erkennen wir seine Weise auch bei Kupferstechern dort, wo wir sie zunächst nicht gerade erwarten, wie bei J. B. del Porto (maître à l'oiseau) in der Leda (B. 4. vgl. Pass. V, 46, 149.) und der sitzenden Roma, noch mehr bei Nicoletto da Modena (Pinturicchio's Frau Grania war die Tochter eines Niccolo da Modena) in jener Leda (B. 46), dem Raub der Europa (B. 51. vgl. Gal. Doria No. 31. 32), der thronenden Madonna mit Engeln und zwei heiligen Mönchen (Pass. 74), der Madonna mit Kind und Katze (Pass. 76) und den Meergöttern (Pass 97), die den Deckenbildern im Palast des Kardinals von San Clemente gleichen.

s. Vasari, ed Milanesi. III, 493 ff. — Mariotti, Lettere pitt. perugine, Perugia 1788. — Pungileoni, Elogio Stor. di Raffaelo Santi, Urbino 1829. pp. 55 ff. u. 63 ff. — Vermiglioli, Memorie di Bernardino Pinturicchio, pittore perugino . . . con appendice di documenti . . . Perugia 1837. — Luzi, Il Duomo di Orvieto, Firenze 1866. pp. 212 ff. u. 457—462. — Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Mal. D. A. IV. (1871) p. 269 ff. — Burckhardt, Cicerone. 5. Aufl. p. 610 ff. — Schmarsow, Raphael und Pinturicchio in Siena, Stuttgart 1880. 4⁰ (wo die Zeichnungen zur Libreria publizirt sind). — Lermolieff, Die Werke etc. Leipzig 1880. p. 302 ff. (Vgl. dagegen: Kahle, Das venez. Skizzenbuch. 1882 und Preuß. Jahrb. 1881. p. 122 ff.) — Schmarsow, Der Eintritt der Grottesken in die Dekoration der ital. Renaiss. (Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlg. 1881, p. 138 ff.) — Schmarsow, Bernardino Pinturicchio in Rom, Stuttgart 1882. 4⁰ (wo auch das Altarbild in Valencia und die Fresken in Aracoeli, vor ihrer Restauration publizirt sind). *A. Schmarsow.*

Nach ihm gestochen:

1) Maria mit dem Kinde. Rom, S. Giovanni(?). Gest. von Ludwig Gruner. 4⁰.
2) La vierge à l'étoile. Paris, Louvre. Gest. von Jean Marie Leroux.
3) Maria mit dem Kinde. In den Seitenflügeln die hhl. Hieronymus und Augustinus. Theil des Altarwerkes aus S. Maria tra Fossi in Perugia. Jetzt in der Pinakothek daselbst. Gest. von H. Walde. In Förster's Denkmale d. ital. Malerei. III.
4) Jesus und Johannes als Knaben. Gest. von Fr. A. Ludy. Gr. 8⁰.
5) Die Auffindung des Kreuzes durch die hl. Helena, Nach einer Zeichnung Pinturicchio's gest. von N. Le Sueur. Fol.
6) Das Epiphaniasfest. Gez. von Battelli. Gest. von Lasinio. In dem Werke: L. Bardi, die Galerie Pitti. 1842.
7) Fresken im Dom zu Siena. Gest. von E. Faucci. Narrazione delle geste di Enea Silvio Piccolomini etc. Siena 1771. 10 Bll. gr. Fol. Text 4⁰.
8) Dasselbe gest. von Lasinio.
9) Dasselbe gest. von Gruner für die Arundel-society.
10) Fresken in S. Maria Maggiore zu Spello. Rad. von Bart. Pinelli. Qu. Fol. **

Betti. Niccolò Betti, Maler des 16. Jahrhunderts, in Florenz thätig, Gehülfe Vasari's bei der Ausschmückung des Palazzo vecchio.

s. Lanzi, Storia pitt. I, 181. †

Betti. Biagio Betti, Maler, geb. um 1545 zu Cutigliano im Pistojesischen, Schüler des Daniele da Volterra. 1572 trat er in das Theatinerkloster S. Silvestro auf dem Quirinal, das er mit zahlreichen Malereien ausschmückte. In der Bibliothek Christus unter den Schriftgelehrten, im Refektorium sein Hauptwerk, die Speisung der Tausende, eine geschickt angeordnete Darstellung mit überlebensgrossen Figuren, die, in Oel auf die Wand gemalt, 1847 eine gründliche Restauration von Pio Anesi erfuhr. Er malte auch Miniaturen, modellirte in Thon und Wachs und hat nach Baglione für die Sakristei seiner Kirche ein Holzrelief mit dem Gekreuzigten geschnitzt. B. starb zu Rom 1615.

s. Baglione, Le vite de' Pittori etc. p. 318. — Ticozzi, Diz. — Vasari, ed. Milanesi. VII, 69. — Schorn's Kunstblatt. 1847. p. 90. †

Betti. Antonio Betti, Maler aus Reggio, 17. (?) Jahrh. Er und sein Landsmann Gasparo Bazzani führten die Ornamente in der 1651 renovirten Kirche S. Vitale zu Parma aus.

s. Bertoluzzi, Guida di Parma. p. 184. †

Betti. Sigismondo Betti, florentinischer Maler, angeblich thätig zwischen 1720 und 1765, lernte bei A. Puglieschi. Er soll Zeichnungen nach den bedeutendsten Kunstwerken der groß-

herzoglichen Galerie die hauptsächlich nach England gingen, angefertigt und auch in Pastell gemalt haben. Als Freskotechniker wurde er in Genua, Savona und Turin beschäftigt. In einer Kapelle am Sacro Monte bei Varallo bemalte er die von C. A. Tantardini gearbeiteten Thonstatuen der Darstellung Jesus im Hause Anna's und führte auch das Hintergrundfresko aus.

s. Franc. Bartoli, Not. II, 102. — Siret, Dict. †

Nach ihm gestochen:

1) Der hl. Bischof mit dem Leichnam des hl. Zenobius. Gest. von Pazzi.
2) Der hl. Eugenio Fiorentino, einen Todten erweckend. Gest. von Pazzi. 4⁰.
3) Der hl. Gerhard von Villa Magna. Gest. von A. F. Cucherelli.
4) Der hl. Padius, Bischof von Florenz, mit seinen Domherren. Gest. von Carlo Gregori.
5) Der hl. Filippo Benizi, das Pontifikat ablehnend. Gest. von Pazzi. 4⁰.
6) Der hl. Filippo Neri, seine Bücher vertheilend. Gest. von Pazzi. 4⁰.
7) Der hl. Zenobius, einen Todten auferweckend. Gest. von Pazzi. 4⁰. * *

Betti. Giovanni Battista Betti, italienischer Kupferstecher, geboren zu Florenz, von 1767—1777 zu Rom thätig, arbeitete in der Weise des Claude Mellan.

Von ihm gestochen:

1) Himmelfahrt Christi. Nach Dürer. Fol.
2) Maria mit dem Kinde. Nach Carlo Maratti. 1761.
3) Apostel und andere Figuren. Nach Skulpturen von B. Bandinelli. Fol. Folge von 20 Bll.
4) Schaugerüst mit dem wunderthätigen Marienbilde der Annunciata zu Florenz. Nach D. Noferi 1754. Roy. Fol.
5) Bonvicino, Alessandro, Maler.
6) Bontalenti, Bernardino, desgl.
7) Naldini Battista, desgl.
8) Pourbus, Frans, desgl.
9) Snyders, Frans, desgl.
10) Susterman, Justus, desgl.
11) Cartouche mit den Attributen der Musik, einer Sirene und einem Füllhorn.
12) Alphabet aus menschlichen Figuren. Folge von 25 Bll. mit Widmung: A' Dilettanti delle Bell' Arti. Firenze.

s. Heineken, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. — Zani, Enciclop. — Le Blanc, Manuel. — Guilmard, Les maîtres ornemanistes. p. 332. * *

Bettignies. Claude-Joseph De Bettignies, Bildhauer und Architekt, 1675—1740.

Bildniss des Künstlers:

Lithographie in der Iconographie montoise. * *

Bettinelli, italienischer Kupferstecher, Schüler des Volpato, arbeitete 1802 zu Rom.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Zani, Enciclop. * *

Bettini. Antonio Bettini, ein Tessiner Architekt, aus Lugano gebürtig, bethätigte sich am Bau von S. Filippo in Turin, der größten Kirche der Stadt, deren Grundstein am 17. September 1576 gelegt wurde. Bis 1679 hat die Bauleitung an den Plänen und Zeichnungen Bettini's festgehalten.

s. G. Marzorati, Guida di Torino von 1882. p. 40. *Carl Brun.*

Bettini. Domenico Bettini, florentinischer Maler, geboren zu Florenz 1644, gest. zu Bologna 1705, lernte erst in seiner Heimath bei Jacobo Vignali, später bei M. Nuzzi in Rom. 1670 wurde er an den Hof von Modena berufen, wo er 1682 17 Blumen- und Fruchtstücke angefertigt haben soll. Nach 18jährigem Aufenthalt daselbst siedelte er nach Bologna über. Er hat sich hauptsächlich als Maler von Stillleben mit Früchten, Blumen und allerlei Gethier einen Namen gemacht. Indess weist das Verzeichniss der Sammlung Ranuzzi zu Bologna (1689) auch eine Darstellung der Kleopatra auf Kupfer von B. auf. Orlandi rühmt ihn als einen der ersten die in die Stillleben an Stelle der dunkeln Gründe die hellen einführten. Nach Brulliot hat er seine Bilder mit dem Monogramm DB (verschlungen) bezeichnet. In den gleichzeitigen Bilderkatalogen findet er sich häufig nur als Fiorentino genannt, indess ist er wohl mit dem B., detto il Milanese, von dem sich ein Fruchtstück in der Casa Gonzaga zu Novellara befand, identisch. Als seinen Schüler nennt Lanzi den Modenesen Felice Rubbiani.

s. Orlandi, Abecedario etc. — Lanzi, Storia pitt. IV, 48. V, 173. — Dall' Olio, Pregi del Palazzo di Modena. p. 76. — Campori, Gli artisti stran. etc. p. 72. — Campori, Raccolta etc. pp. 319, 320, 328, 417, 675. — Nagler, Monogr. I, 765. †

Bettini. Pietro Bettini, s. **Betini.**

Bettini. Giovanni Antonio Bettini, bolognesischer Architekturmaler, Schüler des Carlo Gius. Carpi, gestorben 1773. Er war Mitglied der klementinischen Akademie und führte zahlreiche ornamentale Malereien für die Kirchen und Paläste von Bologna aus: für die Kirche der Agonizzanti, für S. Carlo, S. Maria della Concezione, S. Maria di Loreto, für den Portikus vor der Porta Saragozza (11. Kapelle), den Palast Ranuzzi (ehemals Lambertini) und die Akademie.

s. Ascoso, Le Pitture di Bologna. pp. 148, 175, 213, 329, 347, 401. — Pitture etc. di Bologna. 1782. p. 445. — Guida del Forestiere p. la città di Bologna. 1835. p. 178. †

Bettini. Antonio Sebastiano Bettini, florentinischer Maler, geb. 1707 als Sohn des Architekten Gio. Battista B., lernte nach Nagler erst bei J. B. Segrestani und O. Dandini, später in Rom in der Werkstatt S. Conca's. Von den in Florenz ausgeführten Werken sind ein hl. Franziskus di Paola, Darstellungen aus dem Leben des Propheten Elias, ein Fresko der Aurora

und sein in der Porträtsammlung der Uffizien befindliches Selbstbildniss zu nennen.

s. Ticozzi, Diz. — Siret, Dict. — Catalogue de la Galerie de Florenze. †

Bildniss des Künstlers:

Anton Bastiano Bettini Pittore. Halbfig. Ant. Bastiano Bettini del. P. Ant. Pazzi sc. Fol.

Nach ihm gestochen:

Die heilige Helena das Kreuz verehrend. Gest. von Zucchi. **

Bettini, Mosaikarbeiter in Rom, wurde 1842 auf Wunsch des Vizekönigs von Aegypten, Muhamed Ali, vom Papst nach Alexandrien geschickt, um mit Anderen dortige Bauten mit Mosaiken zu schmücken.

s. Schorn's Kunstbl. 1842. *B. B.*

Bettino, Maler in Prato, malte 1312 in der Pieve Bilder in Beziehung auf die Entwendung des Gürtels der Maria, der in der Kathedrale aufbewahrt wird, so wie Fresken im Kanonikat S. Tommaso, und erhielt nach 1360 Bezahlung für das Wappen der Gerichtsherrn (Consoli di Giustizia).

s. Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Mal. D. A. II, 291, 392. — Calendario pratese. 1630. p. 102. *Fr. W. Unger.*

Bettino, bolognesischer Miniaturmaler des 15. (?) Jahrhunderts.

s. Malvasia, Felsina pittrice. I, 37. †

Bettio. Giuseppe Bettio, Maler aus Belluno, geboren 1720 (nach Ticozzi gegen 1740), gestorben 1803, bildete sich an den großen Venezianern des 16. Jahrhunderts. Er hielt sich lange Zeit in England auf, kehrte später in seine Heimath zurück, wo als seine besten Werke zwei Bilder in der Pfarrkirche von Valle di Cadore genannt werden.

s. Ticozzi, Diz. †

Bettkober. Christian Friedrich Heinrich Siegmund Bettkober, Bildhauer, geb. 1746 (?) zu Berlin. Als das Jahr seines Todes giebt J. G. Schadow in dem unten angeführten Buch (p. 102) 1808 an; späterhin (p. 171) erwähnt er ihn dagegen im Jahre 1818 als einen der innerhalb der jüngsten 30 Monate verstorbenen Künstler. Bis auf Weiteres wird man die letztere Notiz als die zutreffende anzusehen haben. Seine künstlerische Ausbildung erhielt Bettkober angeblich auf königliche Kosten, bei dem Hofbildhauer Sigisbert Michel und dem Kupferstecher G. F. Schmidt. Unter dem Minister v. Heinitz wurde er als Lehrer und Professor an die Berliner Kunstakademie berufen und leitete bis an sein Lebensende die Klasse, in welcher junge Handwerker das Modelliren in Thon und Wachs erlernten. Von den dekorativen Arbeiten in Sandstein, die er für Berlin in beträchtlicher Anzahl ausführte, dürfte heute an öffentlichen Stellen mit Sicherheit nichts mehr nachzuweisen sein. Sein Werk sind die allegorischen Figuren in Gips an dem Grabmal des Kaufmanns Schütze in der Nikolaikirche. An der grossen, resultatlosen Konkurrenz im Jahre 1791, welche durch die Worte des Königs Friedrich Wilhelm II. veranlasst wurde: »das Denkmal meines grossen Ahnherrn soll auf meine Kosten errichtet werden«, betheiligte sich auch Bettkober. Er lieferte ein Modell zur Statue des Königs Friedrich II. in römischer Kleidung zu Pferde und dazu den Kopf in Lebensgröße, »des Portraits wegen.« Auf der Ausstellung von 1802 sah man von seiner Hand einen Friedrich II. »nach kriegerischen Anstrengungen in einem Lehnstuhl ruhend. Seine Rechte« — so beschreibt der Katalog — »hält die Flöte, die Freundin seiner Musse. Um ihn spielt sein Lieblingshund.« Eine Statue des Kurfürsten Albrecht Achilles in voller Rüstung (wohl nur Modell), welche im Jahre 1804 auf der Ausstellung erschien, bezeichnet Füssli als äusserst geschmacklos. Endlich stellte der Künstler noch 1808 das Modell einer sitzenden Statue des großen Königs in halber Lebensgröße aus. Seine Theilnahme an den Arbeiten für das Brandenburger Thor kann sich wohl nur auf eine untergeordnete Hilfsthätigkeit beschränkt haben. Schadow erwähnt des Umstandes nicht. In dem Besitz des Malers Suykens zu Düsseldorf befinden sich die ovalen Gips-Medaillonportraits in Flachrelief von Friedrich Wilhelm III. und der Königin Louise, letzteres bezeichnet: Heinr. Bettkober d'apre La Natur (sic) à Berlin 1798. Diese Arbeiten zeigen eine geschickte Hand und sind nicht ohne Reiz.

s. Nikolai, Beschreibung von Berlin, passim. — Füssli, Künstler-Lex. — Schorn's Kunstbl. 1851. pp. 181, 197, 204. — J. F. Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten. pp. 102, 171. *Th. Levin.*

Nach ihm gestochen:

Skulpturen am Brandenburger Thor zu Berlin. Gest. von Berger. **

Bettle. Tilly Bettle, Maler.

Nach ihm gestochen:

Richard Rempenfeld, Contreadmiral. Gest. von Richard Earlom. 1771. Fol. **

Betto. Betto di Vanni malte in Pisa die Kapelle S. Jacopo degli Speronaj und lebte noch am 24. Jan. 1344. Sein Sohn Tomeo malte einen S. Christophorus im Dom.

s. Bonaini. p. 93. *Fr. W. Unger.*

Bettoli, Gaetano Bettoli, italienischer Kupferstecher, welcher um 1730 zu Bologna arbeitete.

Von ihm gestochen:

Tod des hl. Joseph. Nach M. A. Franceschini.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Zani, Encicl. **

Bettoli. Sonst nicht bekannter Maler, von dem ein Gruppenbild, Aquarell auf Pergament,

sich im Speisesaaltrakte des kais. Schlosses zu Laxenburg bei Wien befindet. Es stellt die Erzherzogin Maria Amalie, Tochter Maria Theresia's, ihren Gemal Don Ferdinand I. Herzog von Parma, und die drei ältesten Kinder Ludwig, Karoline und Marie Antonie vor und ist rückw. bezeichnet: Fait par le Fr. Bettoli en 16 Jours de Temps. En Juin 1776. Sehr tüchtige Durchführung. Der bei Gandelini erwähnte Stecher Gaetano B. ist wol eine andere Person?

A. Ilg.

Bettoli. Cristoforo Bettoli, Architekt des 18. Jahrhunderts, errichtete unter Herzog Ferdinand I. die Porta nuova am Kastell zu Parma.

s. Donati, Descriz. di Parma. p. 71. †

Bettoli. Antonio Bettoli, Architekt des 18. Jahrhunderts zu Parma, gest. 1789, Schüler von Feneulle. Nach seiner Zeichnung wurde die Fassade von S. Lodovico und 1784 die Fassade von S. Alessandro zu Parma aufgeführt.

s. Donati, Descriz. di Parma. p. 164. — Ricci, Storia dell' Archit. III, 710. — Bertoluzzi, Guida di Parma. pp. 2, 144. †

Bettoli. Nicola Bettoli, Architekt des 19. Jahrhunderts zu Parma. Er baute daselbst 1821 das neue Theater. — Vermuthlich ist er identisch mit dem N. Bettoli, der gemeinsam mit P. Toschi u. A. Isac für das Werk: M. Leoni, i principali monumenti inalzati dal 1814—1823 da sua Maestà Maria Luigia Duchessa di Parma. Parma 1825. Fol. arbeitete. †

s. Donati, Descriz. p. 158.

Bettoni, Maler.

Nach ihm gestochen:

Alfieri, Vittorio. Brustbild. Gez. von G. Bossi. Gest. von Faustino Anderloni. Meyer, K.-L. 9. Oval 4⁰. * *

Bettuccio. Fra Benedetto, gen. Bettuccio, s. **Benedetto.**

Bettus. Bettus Gerii war urkundlich 1366 Goldschmied in Florenz.

s. Rumohr, Forschg. II, 166. *Fr. W. Unger.*

Betulius. Johann Gottfried Betulius, Medailleur, Sohn eines Silberarbeiters, geb. zu Stuttgart d. 4. Okt. 1764 (Nagler, Monogr. I, 784 hat falsch 1761) ging im J. 1781 nach Augsburg, um dort das Stahl- u. Steinschneiden zu lernen. Von da kam er im J. 1783 nach Wien, wo er drei Jahre die Akademie besuchte. Im Frühjahr 1787 trat er als Externe in die Karlsschule zu Stuttgart ein, wurde aber noch in demselben Jahre als herzoglicher Münz-Medailleur daselbst angestellt. Er starb den 6. Nov. 1797. Meusel (s. u.) erwähnt unter seinen Arbeiten 2 Krönungsmedaillen bei den Kaiserwahlen von Leopold II. u. Franz II., die ich nicht gesehen habe. Die im Folgenden kurz aufgezählten (bei Binder, Württb. Münz- u. Medaillenkunde p. 239 ff. genauer beschriebenen) württemb. Medaillen u. Münzen sprechen für ein gutes, durch die damalige treffliche Wiener Schule sehr gefördertes Talent, dem eine volle Reifezeit zu gönnen gewesen wäre.

1) eine Medaille (in mehreren Stempelvarianten) auf die erste Säkularfeier der Gründung des Stuttgarter Gymnasiums (1786) mit den Brustbildern der Herzz. Friedrich Karl u. Karl Eugen v. Württemberg.
2) eine Verdienst- Medaille mit dem B. B. des letzteren Herzogs (1787).
3) ein Geschichtsthaler zur dritten Säkularfeier der Erhebung Württembergs zum Herzogthum mit dem B. B. Herz. Friedrich Eugen's (1795).
4) eine Medaille auf das Amtsjubiläum des Bürgermeisters von Schw. Hall, Nik. Friedr. Haspel von Palmenburg (1788).
5) eine Medaille auf die Vermählung des Fürsten Krafft Ernst von Öttingen-Wallerstein mit Wilh. Friederike, Prinz. von Württemberg (1789).
6) ein Konventions-Thaler von 1794 mit dem B. B. von Herz. Ludwig Eugen von Württemberg.

s. Meusel, T. K. L. (2. Ausg.) I, 83—84. — Bolzenthal, K. Gesch. d. mod. Med. p. 277. — Wagner, Gesch. d. H. Karlsschule. I, 461.

A. Wintterlin.

Betza. Johann Betza, Maler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. zu Leipzig. Seine Thätigkeit scheint eine rein handwerksmäßige gewesen zu sein.

s. Naumann, Archiv. III. *C. C.*

Betzau. Johann Betzau, auch Petzau, Maler, nicht zu verwechseln mit dem oben erwähnten Maler Betza, lebte, viel beschäftigt wie es scheint, um das Jahr 1674 in Leipzig. Arbeiten von ihm haben sich nicht erhalten. Er ist nur aus seinen Streitigkeiten mit der Leipziger Malerinnung noch bekannt, die ihm, wegen unbefugter Ausübung der Malerei, so hart zusetzte, dass er sich unter den besondern Schutz des Kommandanten auf der Pleißenburg begeben musste.

s. Naumann, Archiv. III. *C. Clauss.*

Betzinger. Meister Betzinger von Strassburg wird in einem Rathsschluss dieser Stadt von 1427 als ein verstorbener Bildschnitzer erwähnt, dessen Thätigkeit in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts fällt. Die betr. Urkunde enthält die Entscheidung, dass die Holzschnitzer als Bildhauer zur Korporation der Maler und nicht der Stellmacher (Wagner) gehören sollten. Arbeiten des Künstlers sind bisher nicht nachgewiesen.

s. Curiosités d'Alsace. I, 399. — Ch. Gérard, Les Artistes de l'Alsace. I, 447.

Th. L.

Beuch. Jacques Beuch, s. Dubroeucq.

Beuch. Daniel Beuch ist der Name eines wahrscheinlich deutschen Malers oder Zeichners, nach welchem M. Küssel einen heiligen Saturnin gestochen hat.

s. Füssli, Künstler-Lex. (Manscrpt.) *Th. L.*

Beuchel. Eustachius Beuchel, Maler zu Breslau, wird 1547 Bürger und ist 1567 bereits todt. Werke von ihm sind nicht bekannt.

s. Schultz, Die Breslauer Maler des 16. Jahrh. p. 369 (Ztschr.) *Alwin Schultz.*

Beucholt. T. oder L. T. Beucholt, nach Kramm wahrscheinlich ein Niederländer (?) trotzdem der Name ein deutscher ist und es Ende des 17. Jahrhunderts manche unbedeutende deutsche Maler in Holland gab. Man kennt Beucholt nur durch einen Stich des A. de Blois (blühte Ende des 17. Jahrh.) nach ihm: das Portrait des Geistlichen W. Eversdyk zu Rotterdam.

s. Van Eynden & van der Willigen, Les artistes de Harlem. — Kramm, De Levens en Werken. *A. Br.*

Beuchot, (Vorname unbekannt), französischer Maler des 19. Jahrhunderts. Von ihm am zweiten Altar der Magdalenenkirche in Paris die hl. Magdalena vor dem Kreuze knieend.

C. A. Regnet.

Beucius. Beucius von Ariano, Maler des 15. Jahrhunderts. Auf einem Bilde des hl. Nikolaus in der Kathedrale zu Bovino (zwischen Ascoli und Troja gelegen) las Ughelli (Italia sacra. VIII, 267) folgende Inschrift: Hanc iconem fieri fecit reverendus in Christo pater dominus Petrus de Scaleriis (1429—1463) episcopus Bivinensis per manus Beucii pictoris de Ariano sub ann. domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo secundo de decimo quinto mensis Augusti decimae quintae indictionis feliciter. Amen.

s. Schulz, Denkm. in Unterit. I, 205. †

Beuckel. Hendrick Beuckel, geboren in Leiden 1580, lebte daselbst noch 1634. Er wird häufig mit andern Malern zusammen erwähnt; am 3. Juli 1634 machte er mit Marytge Pieters d^r van de Weele sein Testament; damals wohnte er auf der »overwulfde Volresgracht« zu Leiden. 1620 reichte er eine Klage ein gegen den Maler Pieter Jansz Verschoten, der ihn verleumdet hatte. Von seinen Arbeiten ist uns bis jetzt nichts bekannt.

s. Archive von Leiden etc. *A. Br.*

Beuckelaer. Joachim Beuckelaer auch Bueckelaer, geb. zu Antwerpen und einer der vorzüglichsten Maler von Stillleben und Kücheninterieurs. Wenn er auch einige religiöse Darstellungen ausgeführt hat, so verdankt er seinen Ruhm doch einzig seinen sittenbildlichen Schilderungen. B. war, wie später gezeigt werden soll, zweifelsohne um 1533 geboren und seine Aufnahme in die Lukasgilde von Antwerpen fand 1560 statt. Wenn er damals schon in verhältnißmäßig vorgerücktem Alter stand, so mag das seinen Grund darin haben, dass er größtentheils für Bestellungen zweiter Hand im Taglohn arbeitete. Man zahlte ihm per Tag einen bis anderthalb Gulden und für fünf bis sechs Pfund konnte man ein schönes und großes Bild erhalten. Unmittelbar nach seinem Tode verzehnfachte sich der Preis seiner Werke, wie van Mander erzählt. Besonders war es Pieter Aertsen, seit 1542 durch die Heirat mit Katharina Beuckelaer sein Onkel, dem er sein eminentes Können verdankte. Van Mander versichert es und überdieß weist das Verfahren der beiden Meister, die Wahl ihrer Gegenstände und ihre Naturanschauung eine große Verwandtschaft auf. Wenn nun auch B. einen beträchtlichen Theil seiner Zeit auf Arbeiten Anderer verwandte, so hat er doch eine wenn auch geringe Zahl von Werken hinterlassen, die hinreichen, seinen Namen unsterblich zu machen. Das ihm neuerdings zurückgegebene Gemälde mit den Evangelisten in der Dresdner Galerie vermag trotz seiner unbestreitbaren malerischen Qualitäten nicht neben den Stillleben B.'s bestehen, die ihn in seiner vollen Meisterschaft zeigen, wie z. B. ein Küchenstück in Naturgröße im Museum zu Neapel. Mittelbar spricht auch für seine Geschicklichkeit die von Van Mander verbürgte häufige Heranziehung B.'s von Seiten Antonis Mor, dem er die Gewänder und andere Nebendinge in seinen Portraits ausführen musste. Nach Van Mander hätte er auch Landschaften von Corneille van Dalem, eines Meisters des B. Spranger zu Antwerpen, staffirt. B. liebte es, nach Art des älteren Brueghel, Heiliges und Profanes zu verschmelzen. Namentlich Stockholm, Schleißheim und Nürnberg besitzen von ihm Darstellungen von Marktszenen, die im Vordergrunde feilschende Landleute zeigen, während den Hintergrund Schilderungen der hl. Geschichte einnehmen, wie Christus und die Ehebrecherin, Christus vor Pilatus, der Ecce homo, die Kreuztragung. Vor allem bildet der Ecce homo den Lieblingsgegenstand des Meisters; von den vier bekannten Darstellungen, befinden sich zwei von 1565 und 1570 datirte im Museum zu Stockholm. Ein von B. für die Hauptkirche zu Antwerpen gemalter Einzug Christi in Jerusalem ging während der Revolutionszeit im 16. Jahrhundert zu Grunde. Eine von Van Mander genannte Familie der hl. Anna ist gleichfalls verschwunden. Das älteste Datum auf B.'s Bildern fällt nicht vor 1561 (Ecce homo in Schleißheim), das jüngste stammt von 1575, Christus die Kranken heilend in der Ermitage zu St. Petersburg. Die Jahreszahl 1597, die nach Parthey (Deutscher Bildersaal. I, 115) auf einem Bild der Galerie Hemmerlein zu Bamberg stehen soll, ist nicht glaubwürdig, da Van Mander versichert, dass der Künstler kaum vierzigjährig gestorben sei, während der letzten Zeit des Aufenthalts von Alba in den Niederlanden, d. i. im Jahr 1573 und während er für Vitelli arbeitete den Kommandanten der spanischen Armeen, der selbst 1576 starb. Gewiss ist, dass B. 1573 einen Schüler namens Jacques Comperis in Antwerpen annahm. Im Uebrigen stimmen diese Daten vollständig mit der 14jährigen Periode überein, aus welcher wir Werken seiner Hand begegnen.

s. Van Mander, Schilderboeck, franz. Ausg. v. H. Hymans. I, 328. — J. van den Branden, Geschiedenis etc. — Max Rooses, Malerschule Antwerpens (übers. v. Reber.) — Woltmann-Woermann, Gesch. d. Malerei. III, 65.
H. Hymans.

Bildniss des Künstlers:

Gest. von H. Hondius. Kl. Fol. Kopie davon bei Van Mander.
* *

Beuckelaer. Alipe van Beuckelaer, Augustinermönch zu Antwerpen, wo er Ende des 18. Jahrhunderts als Bildhauer arbeitete und wie es scheint, das Refektorium seines Klosters mit Holzschnitzereien schmückte.

Kramm erwähnt eine Zeichnung, die 1792 zu Utrecht im Handel war und in der er, obgleich sie eine Marine vorstellt und er sie nicht gesehen, ein Werk B.'s vermuthet.

s. Biographie nationale. — Marchal, La sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII u. XVIII siècles.
H. H.

Beuckels. Pieter Beuckels machte 1766 die Zeichnungen zu den Triumpfbogen etc. bei der Huldigung Prinz Willem's V. von Oranien zu Veere in Zeeland; er hatte dasselbe früher zur Huldigung Prinz Willem Carel Hendrik Friso's gethan, und in den Dokumenten heisst es, dass er aus Brügge bestellt war. Es ist daher wahrscheinlich, dass er ein Vlame gewesen ist. Vergl. J. van Iperen, Inhuldiging van P. Willem Vte Veere, Middelburg, 1767. Fol.

Gestochen nach ihm in obengenanntem Werk:

1) Eerepoort voor de Zaandyksche poort.
2) - in de Wyngaardstraat.
3) - by de groote brug.
4) - aan de Haven.
5) - op de Vismarkt.
6) - in de oude straat.
7) - het vuurwerk op de Markt.
8) - met zyn zight na 't Stadhuis.
9) De daïs en eersieraden voor het Stadhuis.
10) Eerepoort opgeriegt door de Weeskinderen.

Alles von G. Sibelius nach P. Beuckels.

Eine Entwurf-Zeichnung für »de eerepoort in de Wyngaardstraat« befindet sich im Niederländischen Kupferstichkabinet in Amsterdam.

In »A. Andriessen, Plegtige Inhuldiging van Z. D. H. Willem Carel Hendrik Friso als Markgraaf te Veere. op. 1. Juni 1751. Amsterdam, J. Tirion 1751. Fol.« von ihm 11 Blätter, 1—9 Triumpfbogen, 10 das Rathhaus, 11 der berühmte silberne Becher von Maximilian von Burgund der Stadt Veere geschenkt. Auf Seite 39 Abbildung der zu dieser Feier geschlagenen Münze. Von Blatt 3 existirt ein Probedruck vor der Schrift. Alles nach P. Beuckels von?

s. Siret, Dict. — Kramm, De Levens en Werken etc. — Lantsheer, Zelandia illustrata pp. 574, 575. — Wagenaan. XX, 384. — Nederl. Jaarboeken. p. 454. — Muller, Historieprenten.
A. Br.

Beuf. Jean le Beuf, Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, nachweislich vor 1617, thätig war. Er stach in der Weise des Leonard Gauthier.

Von ihm gestochen:

1) Crillon, Louis de Berton de, Le Bouclier des François. 8⁰.
2) Salignac, B. de.
3) Bll. in dem Werke: Tableau de l'histoire des Princes et Principauté d'Orange etc. A la Haye, Th. Maire 1640. Auf einem Blatte die Zahl 1617.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I, 2094.
* *

Beuger. Die Brüder Martin und Antonio Beuger wurden als Bildhauer von König Philipp II. von Spanien bei den Bauten in Arranjuez angestellt, ersterer am 15. Juni 1561, letzterer nach dem Tode seines älteren Bruders und Lehrers am 26. Juli 1579. Antonio lebte noch 1582.

s. Bermudez, Dicc. *Fr. W. Unger.*

Beughem. Charles Ferdinand Joseph Vicomte de Beughem, belgischer Landschafter, geb. zu Brüssel den 27. Mai 1828. Er figurirt seit 1854 auf den meisten belgischen Salons mit Werken, die sich durch eine glückliche Wahl der Gegenstände und grosse Feinheit der Ausführung auszeichnen. Er wählt mit Vorliebe Motive aus den Alpen, Pyrenäen und Ardennen, malt daneben aber auch Ansichten aus seinem Heimathland und Marinen. Er ist ein tüchtiger Kolorist und scheint sich in seinen Lichteffekten durch die Werke Calame's und Achenbach's bestimmen zu lassen.
H. H.

Beughem. Louis van Beughem, s. **Bodeghem.**

Beughen. D. van Beughen, Kupferstecher, der am Ende des 17. Jahrhunderts zu Amsterdam arbeitete.

Von ihm gestochen:

Bildniß des Balthasar Bekker aus Amsterdam. 1694. Schwarzk. Kl. 4⁰.

s. Heineken, Dict. II, 664. — Kramm, De Levens en Werken.
* *

Beugnet, Maler.

Nach ihm gestochen:

1) La marchande de noix à la guinguette. Gest. von Jean Matthieu. Gr. Fol.
2) La marchande de bouquets à la guinguette. Gest. von demselben. Gr. Fol.
* *

Beugnet. Jean Beugnet, Kupferstecher und Formschneider zu Paris, arbeitete daselbst und starb 1803.

Von ihm gestochen:

1) 2 Bll. Vignetten in dem Werke: Oeuvres choisies de Bernard de la Monnoye. Paris 1770. 4⁰.
2) 2 Bll. Vignetten für Messire César-Guillaume de la Lucerne: Oraison Funèbre de Louis XV. le bien-aimé . . . Paris 1774. 4⁰.
3) Bll. Vignetten in dem Werke: Renouard, Annales de l'Imprimerie des Aldes.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I, 703. — Portalis et Beraldi, Graveurs du 18. siècle. III, 721.
* *

Beugnot. Amadée Beugnot, französischer Architekt, gab 1825 heraus: Oeuvres complètes de Palladio. Nouvelle édition, contenant les quatre livres avec les planches du grand ouvrage de Scamozze et le Traité des Termes; le tout rectifié et completé par les premiers architectes de l'École française; par Chapuy, ex ingenieur du genie maritime, ancien élève de l'École pyrotechnique, et Amadée Beugnot, architecte de Paris. Paris 1825, Correard.

s. Kunstblatt, 1825, p. 188. *C. A. Regnet.*

Beugo. J. Beugo, Kupferstecher, welcher zu Edinburg von 1764—1788 arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Black, Joseph. Nach J. Brown, 1789.
2) Burns, Robert. Nach A. Nasmith, 1787. 8⁰.
3) Ferguson, Adam. Nach J. Reynolds, 1790. 4⁰.
4) Gregory, John. Nach F. Cotes, 1764. 8⁰.
5) Napier, Sir John. 1792. Oval.
6) Shirrels, Andrew. Nach J. Caldwall. 1798. 8⁰.

s. Le Blanc, Manuel. **

Beuguelet. Kupferstecher, welcher um die Mitte dieses Jahrhunderts zu Paris arbeitete. **

Beumer. P. J. Beumer, Zeichner dieses Jahrhunderts.

Nach ihm lithographirt:

41 Bll. Der fleissige Zeichner. Vorlegeblätter für den ersten und zweiten Unterricht. **

Beundum. Johann von Beundum, Bildhauer, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Würzburg thätig war. Er verfertigte u. A. die in Stein gehauene Darstellung der Sendung des heiligen Geistes über dem Hauptthor des Universitätsgebäudes zu Würzburg.

s. Niedermayer, Kunstgeschichte der Stadt Würzburg. *C. C.*

Beurer. Abraham Beurer, Maler zu Altorf. Geboren daselbst 1668, gestorben 1733, führte den Namen Universitätsmaler.

Bildniss des Künstlers:

Brustbild. Gest. von Dehne. 4⁰. **

Beurer. Jacob Johann Beurer, Maler.

Nach ihm vervielfältigt:

Explication der Farben zu Historien und Heraldic etc. Prognosticon auf 1720—1726. Fol. **

Beurez. Ferdinand Beurez, Kupferstecher, geboren 1641 zu Hippoldstein, arbeitete um 1670 zu Nürnberg.

Von ihm gestochen:

1—2) 2 Bll. Die Elemente. David Funck Exc. Qu. 8⁰.
3) Selbstbildniss, mit dem Mantel.
4) Dasselbe, ohne Mantel.
5) Dasselbe, ein Papier in der Hand haltend.

s. Heineken, Dict. II, 665. — Le Blanc, Manuel. **

Beurle. Johann Ulrich Beurle, Bildhauer zu Stockholm, verheiratete sich daselbst im Juni 1684 und war wahrscheinlich einige Jahre vorher aus Deutschland eingewandert. Von seinen Lebensumständen ist übrigens nichts bekannt, nur daß er sich »Statuarius« (Statuenbildhauer) schreibt, und dass er noch im Febr. 1697 ein Zeugniß ausgefertigt. Aus mehreren Gründen ist jedoch anzunehmen, daß er kurz nachher gestorben sei. Im Jahre 1688 schließt er einen Kontrakt »wegen Renovirung der Alabaster-Arbeit« an der Kanzel der Deutschen Kirche zu Stockholm und wegen der Ergänzung der vielen beschädigten Bilder und Zieraten; und er vollendete auch diese nicht unbedeutende Arbeit, welche noch zu sehen ist, mit großer Geschicklichkeit. Uebrigens hat er auch Bilderrahmen u. dergl. ausgeführt.

s. Lüdeke, Denkmal der Wiedereröffnung der Deutschen Kirche. (Stockholm 1823), p. 646. — Eigene Notizen. *C. Eichhorn.*

Beurlier. Charles Beurlier, Kupferstecher, welcher in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm gestochen:

1—6) Médaillons emblématiques et historiques. Nach J. C. Delafosse. Fol. 6 Bll.?
7—8) Paris, Vues de. Nach Marie Poisson. 2 Bll.?
9—17) Bl. in dem Werke: Cris de Paris dessinés d'après nature. Nach Poisson. Paris 1775. 8⁰.
18) Ribotte de grenadiers. Ländliche Szene. Nach Watteau. Qu. 4⁰.
19) Effets de la ribotte. Nach Watteau. Qu. 4⁰.

s. Heineken, Dict. II, 665. — Le Blanc, Manuel. — Portalis et Beraldi, Les graveurs du 18. siècle. III, 721. **

Beurné, französischer Bildhauer des 19. Jahrhunderts, dessen Vorname und nähere Lebensverhältnisse unbekannt. Derselbe ergänzte alte im Museum zu Toulouse befindliche Bildwerke.

s. Kunstblatt, 1834. p. 68. *C. A. Regnet.*

Beurny. A. Delia-Beurny.

Von ihm gestochen:

Der Sündenfall. Nach Raffael. 4⁰. **

Beurs. Willem Beurs, holländischer Maler. Er soll 1656 in Dordrecht geboren sein, lernte 1671—1672 bei Willem van Drillenburg, malte Landschaften und später Portraits und gab 1692 heraus: De groote werelt in't kleyn geschildert, ein Werk, welches 1693 in's Deutsche übersetzt wurde. Weyerman macht dieses Buch, welches über die Technik der Malerei handelt, lächerlich. B. lebte nachher in Amsterdam, wo er heiratete; später in Grol, wo er Blumen malte und als Zeichenlehrer sein Brod verdiente.

s. Kramm, De Levens en Werken. — Weyerman, Levensbeschryvingen etc. — Houbraken, De groote Schouburgh. *A. Br.*

Beurs. André Paul de Beurs Stiermans, deutscher Kupferstecher, Dilettant, welcher am Anfang dieses Jahrhunderts zu

Hamburg arbeitete. Seine Blätter sind meist radirt.

Von ihm gestochen:

1) Gartenhaus des Herrn Kirchner bei Hamburg.
2) Gartenhaus im Gebüsch.
3) Baumreiche Landschaft. Vorn ein Mann mit Schiebkarren.
4) Ansicht in Blankenese.
5) Großes ländliches Wohnhaus mit Nebengebäuden.
6) Landschaft mit einem Fluss, vorn drei ruhende Schafe. Qu. Fol.

s. Verzeichniss der Kupferstichsammlung der Kunsthalle zu Hamburg. p. 391. **

Beusch. Ferigo Beusch, Maler und Kupferstecher, vielleicht mit J. Fr. Beusch identisch.

Von ihm:

Die büßende Magdalena. Bez.: Ferigo Beusch pinx. excud. Campodunum (Kempten). Rad. Qu. Fol.

s. Heineken, Dict. II, 666. **

Beusch. J. Fr. Beusch, Kupferstecher, welcher um 1730 in Deutschland in Schwarzkunst arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Der hl. Petrus von Alcantara. Nach Fr. Herman. Gr. 4°.
2) Nieremberger, Gregorius Nicolaus. Nach Hirschmann. Oval mit Wappen. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. **

Beusekom. Frans van Beusekom, Kupferstecher und Verleger von Kupferstichen, welcher in der Mitte des 17. Jahrhunderts zu Amsterdam arbeitete. Auch ein M. v. Beusekom wird als Verleger eines 1660 erschienenen Blattes: Wage der Reformation und des Papstthums, gr. qu. Fol., genannt.

Von ihm gestochen:

A. Bildnisse.

1) Andrada, Franciscos de, Leitao Ambassadeur van Portugael. Fol.
2) Contareno, Aloysius. Fol.
3) Cuyermans. Nach A. v. Hulle. Fol.
4) Eltz, Hugo Friedrich.
5) Merckelbach, Johannes Georgivs à. Fol.
6) Oranien, Friedrich Heinrich Prinz von, und seine Familie. Gr. qu. Fol.
7) Orléans, Henricus d', Duc de Longeville. Nach Anselmus van Hulle. Fol.
8) Ostfriesland, Enno Ludwig, Prinz von. Oval, gr. Fol.
9) Tromp, Admirael, et Vice-Adm. de Wit. Qu. Fol.

B. Verschiedenes.

10) Pompe funèbre de Frédéric Henri de Nassau. 1647. Qu. Fol.
11) De bedroogen Hoop, aan de vreedelievende Hollanders 1665. Qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Immerzeel, De Levens en Werken. — Kramm, De Levens en Werken. **

Beutel. Melchior Beutel von Schlettstadt führte 1605 Malereien im Innern des Rathhauses zu Oberehnheim (Unter-Elsass) aus. Welcher Art dieselben waren (ob Wandgemälde?), und wo sie sich befanden, steht dahin. An den im oberen Saal noch vorhandenen Wandbildern in Oel mit Darstellungen der Zehn Gebote dürfte der Künstler keinen Antheil haben, da als Meister der Malereien des Hauptsaales Zebedaeus Miller und Johann Bartenschlager ausdrücklich genannt werden.

s. Gérard, Les Artistes de l'Alsace. II, 190. — Gyss, Bull. II^e sér., II, 39. — F. C. Kraus, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen. I, 209. *Th. L.*

Beuter. Beuter oder Beutter, Architekturmaler, in Schorn's Kunstblatt 1832, p. 318 und 1833, p. 314 erwähnt, wahrscheinlich identisch mit Friedrich Beuther (s. diesen).

Beuth, deutscher Künstler der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Von oder nach ihm gestochen.

2 Bll. Martyrium der Heiligen Katharina. Fol. Oben elliptisch abgerundet. **

Beuther. Friedrich Beuther, deutscher Dekorationsmaler, geb. 1776 (oder 1777) zu Moschel in der baierischen Rheinpfalz, gest. zu Cassel 1856. Der Sohn eines Pfarrers ward er Buchhändlerlehrling in Frankfurt a. M., dann aber Theaterdekorationsmaler, wobei ihm der Maler Fuentes beim dortigen Theater an die Hand ging. In den Jahren 1812 und 1814 arbeitete B. für die Bühnen zu Bamberg und Würzburg, wo ihn Goethe kennen lernte. Wahrscheinlich auf Veranlassung Goethe's kam er 1818 nach Weimar. In Folge einer Differenz mit der Theaterdirektion begab sich B. 1823 nach Cassel, kehrte aber bald nach Weimar zurück, wo er blieb, bis er 1825 in Cassel eine definitive Anstellung erhielt. Er war namentlich im Architekturfache Meister. Er schrieb »Dekorationen für die deutsche Schaubühne« (1825 und 1828), »Neue Dekorationen« (1836), »Linearperspektive« (1833 und 1842) und »Ueber Licht und Farbe, die prismatischen Farben und die Newtonische Farbenlehre« (1833).

s. Goethe, Tag- und Jahreshefte von 1815. — F. G. Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten. p. 151. *C. A. Regnet.*

Nach ihm gestochen:

1—2) Tempel der Isis, Theaterdekoration.
3) Rittersaal, ebenso.
4) Das Kapitol, ebenso.
5—6) 2 Bll. Innenansichten von mittelalterlichen Kirchen. Schwarzk. Gr. Fol. **

Beuthler. Caspar Beuthler, ein Solothurner Maler, blühte um die Mitte des 17. Jahrhunderts. 1644 ließ er sich in die 1559 gegründete Lukasbruderschaft zu Solothurn aufnehmen. Im Liber Confraternitatis derselben hat er sich mit Sprüchen und Zeichnungen verewigt. Er stammt aus Münster und Säckingen und siedelte aus dem Aargau nach Solothurn über. Mit satirischem Anflug stellt er im Lukasbuch die böse Welt dar, über welcher die Muse der Kunst, mit Pinsel und Palette versehen, als

reinigender Engel schwebt. Gwinner fand in der Sammlung des Städel'schen Instituts zu Frankfurt eine in Sepia getuschte Federzeichnung, Maria mit dem Christuskind in den Wolken schwebend, zu beiden Seiten ein Engel, welche die Bezeichnung trug: »Casparus Beuthlerus. Francofurt im Maynlant Ao. 71 d. 27. Martij«.

s. J. Amiet, Solothurns Kunstbestrebungen und Lukasbruderschaft. 1859, pp. 17 u. 43—44.

Carl Brun.

Beutl, s. **Beutler.**

Beutler. Jacob Beutler, s. **Beytler.**

Beutler. Mathias Beutler auch Beytler, Goldschmied und Kupferstecher, welcher 1582 zu Ansbach, auf seinen Blättern Onoltzbach genannt, arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Christus am Kreuze. Le Bl. 1.

2) Die sieben Planeten, durch kleine nebeneinander stehende Figuren dargestellt. Qu. 16⁰. Andresen. 27.

3—16) 14 Bll. Das Thierbüchlein. Oval mit ausgefüllten Ecken. Qu. 16⁰. Andresen. 1—14.

17—28) 12 Bll. Das Rosenbüchlein. Kostümfiguren in Landschaften. Oval. Qu. 16⁰. A. 15—26. Diese Folge ist auch in gegenseitigen Kopien radiert.

29) 2 Bll. Ornamente. 1612. 16⁰. Le Bl. 10—11.

Nach ihm gestochen:

1—8) 8 Bll. Goldschmiedsornamente für Dosendeckel. Schwarz auf weißem Grunde. 16⁰. Gest. von A. Gentzsch (?) A. 28—35. Wohl mit Nagler Mon. IV, 1655, 25—31 identisch.

9) 6 Bll. Goldschmiedsverzierungen. In dem verzierten Oval des ersten Blattes: Mathias Beitler Inventor. Andreas Gentzsch Sculpsit et excudit. In Augusta Vindelic. 1616. Nicht nummerirt. 16⁰. Nagler Mon. I, 588, 2.

10) 6 Bll. Kompositionen aus optischen Instrumenten, Wappenschilden und Figuren. Silhouetten. Auf dem ersten Blatte J. R. K. M. R II. Gartschier. Mathias Beytler 1614.

11) Memento Mori. Kl. qu.

s. Heineken, Dict. — Bartsch, Peintre-Graveur. IX, 586. — Nagler, Mon. I, 588, 1953 und IV, 1655. — Passavant, Peintre-Graveur. IV, 243. — Andresen, Der Deutsche Peintre-Graveur. IV, 36. — Guilmard, Les Maitres Ornemanistes. p. 389.

Georg Voss.

Beutler. Beutler, auch Beuttler, Beytler, Beitler, und Beutl, Name verschiedener Künstler, unter deren historischen Nachrichten große Verwirrung herrscht. Es scheint, dass mehrere, welche unter diesem Namen in der Literatur vorkommen, dieselbe Person sind, welcher verschiedene Vornamen gegeben werden. Die wichtigste Erscheinung darunter ist ein Maler geistlichen Standes, in Oesterreich in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, welcher bald P. Ambrosius, bald P. Athanasius genannt wird; sein rechter Name scheint aber Clemens (Clement) gewesen zu sein. Nach Athanasius, sagt Füssli, hätten P. und B. Kilian Heiligenfiguren gestochen. Clemens war Kapuziner in Linz in Oberösterreich und als Kirchenmaler in diesem Lande sowie in Oesterreich u. d. Enns um 1660—1680 thätig. Man kennt ihm sicher zugehörige Gemälde: in seinem Ordenskloster zu Linz vier Bilder aus der Leidensgeschichte, 1665 und 1666 datirt; das Seitenaltarbild in Kleinmünchen bei Linz vom Jahre 1677; im unteren Konventsaal des Stiftes Wilhering bei Linz die Speisung der Fünftausend; das Altarblatt in der Kapelle des Schlosses Schallaburg bei Mölk von 1665; den Kalvarienberg in der ständischen Bildergalerie zu Graz, im Stifte Seekirchen bei Salzburg das Hochaltarblatt von 1672, Christus dem Petrus die Schlüssel übergebend. — Diese Bilder zeigen italienischen Einfluß und sind für die Geschichte der Malerei in Oesterreich zwischen Renaissance und eigentlichem Barockstil wichtig.

Zweifelhaft bleibt, ob er identisch ist mit jenem Clemens Beutler, der Mitglied der Lukasbruderschaft zu Luzern war und laut Quittung vom 18. Dezbr. 1656 für die Franziskanerkirche daselbst ein großes Altarblatt malte. Den Familienschriften Fel. Balthasar's zufolge besaß der Schultheiß Leodegar Keller von diesem Meister »König Ludwig's Zug nach Palästina« und Baptist Pfyffer »Die Erbauung der Arche Noah's«. Beutler's »Paradies«, nach Balthasar ein »Opus Omnibus numeris absolutum«, bewahrte die Familie von Sonnenberg auf dem Steinhofe, ein Jagdstück des Künstlers befindet sich in Besitz von J. Meyer-Bielmann in Luzern. Von diesem Meister stammen vermuthlich auch die von M. Küssel 1664 gestochenen, C. L. Beutler bez. Portraits eines Schultheißen von Luzern, Alfons von Sonnenberg und des Jesuiten Franz Payer.

s. Schneller, Luzern's Lukasbruderschaft etc. p. 10. — Füssli, Künstler-Lex., Suppl. I. — Pillwein, Linz. pp. 97, 177, 181. — Schmidl, Umgebung Wien's. I, 326. — Mittheilungen von Carl Brun. — Eigene Notizen.

A. Ilg.

Beutler. Georg Christian Beutler, deutscher Bildhauer, geb. zu Rothenburg a. d. T. den 9. Aug. 1768, Todesjahr unbekannt, arbeitete in Ansbach. Er fertigte Portraits in Alabaster, Alabastergips und gebrannter Erde, rund und in Relief. Außerdem modellirte er Figuren und Gruppen in Wachs und Thon. B. wurde 1800 von der Berliner Akademie zum »akademischen Künstler« ernannt.

s. Meusel. Deutsches Künstlerlexikon.

C. A. Regnet.

Bevalet. Antoine Germain Bevalet, franz. Maler im naturgeschichtlichen Fache, geb. zu Paris 1779, gest. ebenda gegen 1850, war in seiner Kunst Autodidakt. Er machte in den Jahren 1817—1820 auf der von dem Kapitän Fressinet kommandirten Korvette l'Uranie eine Reise um die Welt und zeichnete und malte während derselben eine Menge von Fischen, Schalthieren aller Art, Schlangen und Geräthe von wilden Völkern. Gleiches that B. auf einer Reise um die Welt auf der Korvette la Coquille unter dem

Kommando des Kapitäns Duperré. Er stellte von 1817—1844 im Salon aus.

s. Gabet, Dict. — Siret, Dict. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Nach ihm gestochen:

1) Bll. in dem Werke: Poissons, Crustacées, Reptiles, Ustensiles des sauvages, Oiseaux. Gest. von Contant.
2) Bll. in dem Werke: Histoire naturelle des oiseaux-mouches.
3) 2 Bll. Die Schauspielerin Rancourt. Gest. von Pointeau. * *

Bever. Hermann Bever, deutscher Genremaler der Gegenwart, geb. zu Würzburg am 15. Aug. 1845, lernte an der Münchener Akademie unter Raab, O. Seitz und Piloty. 1879/80 bereiste B. Italien. Von seinen größeren Arbeiten mögen hier genannt werden: Der Wilderer (1877), Eingeregnet (1878) und Geringer Jagdeifer (1879).

s. Zeitschrift für bild. Kunst. XII, 367. — Mittheilungen des Künstlers. *C. A. Regnet.*

Beveren. Mathieu van Beveren, vlämischer Bildhauer, geb. zu Antwerpen um 1630, gest. zu Brüssel am 24. Februar 1690, Schüler von Pierre Verbruggen d. Ä., 1650 als Meister in die Lukasgilde von Antwerpen aufgenommen. In Brüssel, Antwerpen, Gent, Termonde und Mecheln befinden sich Werke dieses Künstlers, der gleicherweise das Elfenbein wie den Stein und das Holz zu bearbeiten verstand. Die Kirche St. Jacques zu Antwerpen besitzt von ihm im Mausoleum des Gaspard Boest ein höchst bedeutendes Werk, das mit einer Mater dolorsa und zwei Engeln in Marmor geschmückt ist. Für die heutzutage abgebrochene Kirche der Recollets hatte van B. eine hölzerne Kanzel geliefert mit den großen Figuren des hl. Franz, der die Wundmale empfängt, und für die gleichfalls verschwundene Abtei von St. Michel einen hl. Mathias in Marmor, der das Grabmal des Jean van den Broeck schmückte. In der Kirche Notre Dame au Sablon zu Brüssel befindet sich von ihm das schöne Grabmal der Claude Lamoral von Thurn und Taxis, mit den allegorischen Figuren der Stärke und der Zeit. Von Descamps dem Grupello und von Mensaert dem Cosyns zugeschrieben, ist es doch ein zweifelloses Werk des van B., da das Brüsseler Museum die mit seinem Namen bezeichnete Skizze bewahrt. Außerdem von ihm in Notre Dame zu Termonde eine Kanzel (die besiegte Ketzerei) von 1660, die Evangelisten, 1665 ausgeführt, und in St. Nicolas zu Gent der meisterhafte Hauptaltar. Ueberdies werden ihm wie Du Quesnoy zahlreiche Elfenbeinkruzifixe zugeschrieben, indess kenne ich keines, das mit Sicherheit seinen Namen trüge. Die Kirche N. D. au Sablon zu Brüssel besaß von ihm ein derartiges Werk, es ist aber verschwunden. Van B. erhielt zu Antwerpen den Titel eines Münzaufsehers (garde oder waradin de la monnaie), den er bis zu seinem Tode beibehielt.

s. Biographie nationale. — P. Baert, Mémoire sur les artistes néerlandais. — Edm. Marchal, Histoire de la sculpture aux Pays-Bas aux XVII et XVIII siècles. *H. Hymans.*

Beveren. Charles van Beveren, belgischer Genremaler, geb. zu Mecheln den 7. April 1809, gest. zu Amsterdam den 16. September 1850. Er studirte erst an der Akademie seiner Geburtsstadt, wo er 1827 den ersten Preis davon trug, später an der königl. Akademie zu Antwerpen. Schon 1830 nach Holland übergesiedelt, nahm er nach einer italienischen Reise seinen ständigen Aufenthalt in diesem Land, wo er Mitglied der Akademie von Amsterdam und des Instituts der Niederlande wurde. Sein Hauptbild, der Tod des Antonius Eremita, befindet sich in der Kirche der Moses und Aaron zu Amsterdam. Obgleich van B. auch Portraits hinterlassen hat, war sein eigentliches Gebiet die Darstellung von Monumenten nach dem Beispiel seines Landsmannes Vervloet und von Interieurs. Die Münchener Galerie besitzt eine sorgfältig ausgeführte »Beichte eines jungen kranken Mädchens« (von Hanfstängl lithographirt), das Museum von Mecheln eine »Ansicht eines Stadt-Thores von Aerschot« (1828) und eine »Ansicht des Löwener Thores in Mecheln«. An der Brüsseler Ausstellung von 1830 betheiligte er sich mit vier Bildern, einem Portrait, einem »Marodeur mit Kindern«, einem »jungen Mädchen, das Muscheln sucht« und einem »Sturm«. 1839 stellte er in Brüssel ein Bildniss und ein »junges Mädchen im Gebet« aus. Endlich beschickte er die Ausstellungen von 1835 und 1839 im Haag. Seinen äusserst vollendeten und zu seinen Lebzeiten in Holland sehr geschätzten Bildern begegnet man nur selten in Belgien. Sein Portrait bei Immerzeel.

s. Biographie nationale de Belgique. — Immerzeel, De Levens etc. — Siret, Dict. — Kramm, De Levens etc. — Catalogue du Musée de Malines.

Nach ihm gestochen:

1) C. Louis de Wyckerslooth, Bischof von Curium, nach Ch. van Beveren, gest. von Couwenberg, Gr. Fol.
2) H. W. Couwenberg, Brustbild. Gest. von Joh. Ph. Lange. Kl. Fol. *H. Hymans.*

Beverense. Antonio Beverense, Maler, der in Venedig in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitet. Lanzi vermuthet, dass er Baverense geheißen und darnach aus Baiern gestammt habe und, weil in Italien wenig von ihm bekannt, dort auch am längsten thätig gewesen sei. In Venedig sind einige Werke von ihm erhalten; Lanzi erwähnt eine Vermählung der Maria in der Scuola della Nunziata.

s. Lanzi, Storia pitt. 1834. III, 175. — Siret, Dict. *S.*

Beverense. Domenico Beverense, venezianischer Maler des 17. Jahrhunderts. In einer Kapelle der Kirche S. Moisè in Venedig sind die Seitentafeln eines Altarbildes von ihm, die

Darstellung und die Himmelfahrt der Maria (das Mittelbild von Tintoretto).

s. Moschini, Guida di Venezia. 1815. p. 523. *S.*

Beverenzi. Nicasio Beverenzi, Bildhauer und Kupferstecher, geboren zu Venedig, arbeitete im 17. (?) Jahrhundert.

Von ihm gestochen:

Alessandro da Monte di Farigliano.

s. Zani, Encicl. * *

Beverland. Adrian Beverland, Schriftsteller und Kunstliebhaber, welcher einige Blätter in Schwarzkunst arbeitete. B. lebte in Holland und England und starb im Jahre 1712 zu Utrecht.

Bildniss des Künstlers:

Gez. von S. Du-Bois. Gest. von J. Becket.

s. Heineken, Dict. — Smith, British Mezzotinto Portraits. I, 22. * *

Bevernaege. Dominique Bevernaege, belgischer Genremaler, geb. zu Audenarde am 18. März 1818, Schüler von Geirnaert, betheiligte sich von 1839 bis 1861 an verschiedenen Ausstellungen seines Landes, worauf er sich nach der Rückkehr in seine Vaterstadt, besonders der Industrie widmete.

A. Bevernaege, Sohn des Vorigen, hat zu Audenarde eine Folge von Ansichten der Monumente seiner Vaterstadt publizirt.

Eigene Notizen. *H. H.*

Beviau. Beviau oder Bevieu (Vorname unbekannt), französischer Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der Kirche S. Luigi dei Francesi zu Rom von ihm das Wunder des hl. Dionysius, der einen Blinden heilt.

s. Füssli, Künstl.-Lex. — Titi, Studio di pittura etc. *C. A. Regnet.*

Bevignate. Fra Bevignate, Benediktiner vom Orden der Silvestriner in Perugia, war 1305 Vorsteher der Bauten der Stadt und Grafschaft Perugia, und hatte Vollmacht, nach seinem Gutdünken 100 Lire ohne besondere Genehmigung für Stadtbauten, Stadtthore und Heerstraßen zu verwenden. Man schreibt ihm hauptsächlich den Bau des Doms S. Lorenzo und des schönen Brunnens auf dem Domplatze zu. Doch ist es sehr zweifelhaft, wie weit sein Antheil an Beiden reicht. Der Dom wurde um 1300 gegründet und 1345 erweitert oder vielmehr neu gebaut, wozu Papst Klemens 1342 und 1347 Indulgenzen ertheilte. Pascoli schreibt dem B. diesen Neubau zu, und bemerkt dabei, derselbe sei 1250 geboren und also damals 95 Jahr alt gewesen. Mariotti hält dagegen für wahrscheinlicher, dass er den früheren Bau geleitet habe, der mit dem Chor begann und bis zur zweiten oder dritten Säule des Schiffs geführt wurde Jedenfalls hat die Kirche 1447 und später eine völlige Neugestaltung erfahren. Der Brunnen enthält an dem großen ehernen Becken eine Inschrift mit den nicht ganz deutlichen Worten: Fecit hujus operis Ar. Bevignates Ord. S. Benedicti. Diese Anlage wurde zuerst 1254 von Fra Plenerio und, nachdem sie ins Stocken gerathen war, 1277 von Fra Alberto geleitet, ausgeführt aber hauptsächlich von Guido aus Città di Castello. Neben Fra Alberto hatte B. einen gewissen Antheil an der Leitung, und dieser veranlasste im Februar 1277, dass man über die Vorschläge des Guido, des Meisters Copo und des Ristoro von S. Guiliano auch die Meinung des Boninsegna von Venedig hörte. Bei der Fortsetzung des Baues im Jahre 1293 meint Mariotti, hätte sich die Stadt seiner nicht bedient, vielleicht weil die frühere Anlage nicht lange gehalten habe. Außerhalb der Stadt soll B. mehrere Brücken und Schlösser gebaut haben, namentlich soll die aus vier Bögen bestehende Tevere-Brücke von Diruta unweit Perugia, später Ponte nuovo genannt, sein Werk sein. Endlich soll er auch mathematische und philosophische Schriften hinterlassen haben, die aber durch einen Brand zerstört wurden.

s. Crispolti, Perugia augusta. Perugia 1648, pp. 58. 101. — Pascoli, Vite de' pitt. etc. Perugini, Roma 1732. p. 17. — Mariotti, Lettere Perugine pp. 23, 26 nota 2. — Ricci, Storia dell' Archit. II, 241. *Fr. W. Unger.*

Bevilacqua. Giovanni Ambrogio Bevilacqua, genannt il Liberale, war aus Mailand gebürtig und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sowie im Beginn des 16. daselbst als Maler thätig. Sohn eines Zimmermeisters, genoss er mit Bramantino, Borgognone, Zenale, Buttinone und Civerchio zusammen den Unterricht bei Foppa. Er kam nie aus dessen Manier heraus; nach Einflüssen Leonardo's und Bramante's sucht man auf seinen Bildern umsonst. Sein Stil ist gut, aber ein wenig trocken.

Erhaltene und authentische Werke des Künstlers in Somma, Bergamo, Landriano, Mailand und Dresden. In Somma, in der Kirche des hl. Vitus, am Hochaltar ein Gemälde in drei Abtheilungen mit schönem Renaissance-Rahmen, an Ort und Stelle fälschlich für Borgognone angesehen. Im Mittelfelde die hl. Anna in throno, auf dem Schooße Maria, vor ihnen S. Vito. In dem Seitenfelde rechts Crescentia mit einem Palmzweig, in demjenigen links der hl. Modestus. In der Komposition sowie in der Harmonie der Farben erinnert das Gemälde an venezianische Vorbilder. Das Bild im Museum Lochis zu Bergamo (No. 5), welches mit Sicherheit dem Bevilacqua zuzuschreiben ist, wird im Katalog von 1881 (S. 60) noch unter die unbekannten Meister mailändischer Schule gezählt. Es stellt die thronende Mutter Gottes dar mit dem nackten Christkinde auf dem Schooß, welches, um den Hals ein Korallenband, sich segnend dem links knieenden Donator zuwendet. Daneben Johannes der Täufer und ein hl. Bischof. Die Werke Bevilacqua's in der Pfarrkirche von Landriano unweit Mailand tragen das Datum 1483 und sind alfresco

gemalt, im Gegensatz zu den bisher betrachteten und den nachfolgenden Bildern, welche uns den Künstler in der Tempera-Technik zu Hause zeigen. Was das Gemälde in Dresden betrifft, so wurde dasselbe, ähnlich wie das Tafelbild in Somma, von Hübner sowohl als auch von Crowe und Cavalcaselle für Ambrogio Borgognone gehalten, erst Lermolieff gab es Bevilacqua zurück. Es stellt die Jungfrau Maria dar, wie sie den Christusknaben anbetet; oben in einer Glorie Gott Vater (No. 150 im Hübner'schen Katalog). — Sehr bedeutend ist das 1502 datirte und mit dem Namen des Künstlers bezeichnete Tafelbild in der Brera. Die Inschrift lautet:

Io. Ambrosius de Beaquis dictus Liberalis
Pinxit. 1502.

Es befindet sich seit 1814 in der Mailänder Galerie. In der Mitte Maria in throno, auf ihrem Schooß den nackten Christusknaben, welcher, wie auf dem Bilde in Bergamo, ein Korallenband um den Hals trägt. Er hält in der Linken einen Stieglitz und segnet mit der Rechten den vor ihm knieenden Donator, der sich fast mit demjenigen auf der Tafel in Bergamo deckt. Hinter ihm Petrus Martyr. Gegenüber, zur Rechten des Thrones, König David.

Mailand, wo Bevilacqua der Tradition zufolge von Francesco Sforza bei der Ausschmückung seines Palastes verwendet wurde und laut sicheren Nachrichten auch für den Dom gearbeitet hat, war der Hauptschauplatz seines künstlerischen Wirkens. Leider sind die meisten seiner dortigen Arbeiten heute verschollen, so eine Caritas an der Fassade des Luogo Pio della Carità, welche Almosen vertheilt, aus dem Jahre 1486, und ein übrigens nicht völlig authentisches Gemälde in S. Stefano, auf dem Ambrosius zwischen den Mailändischen Märtyrern Gervasius und Protasius dargestellt war.

s. Lomazzo, Trattato. p. 405. — Lermolieff, Die Werke ital. Meister. pp. 7, 230, 453, 458. — Füssli, Künstl.-Lex. — Neujahrsblatt der Züricher Künstlergesellschaft für 1880. Anmerk. 49. — Ticozzi, Dizionario. — Pirovano, Guida di Milano. pp. 95—96. — Calvi, Notizie. II, 235—237. — Nouv. biogr. génér. V, 876—877. — Bossi, Milano. I, 60. — Lanzi, Storia pittorica. Ed. III. IV, 175. — Orlandi, Abbecedario. (Ausg. von 1733) p. 52. — Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. VI, 80. — Mongeri, L'Arte in Milano. pp. 338, 344. — Frizzoni, Perseveranza v. 17. Aug. 1882. — Guida per la Pinacoteca di Brera. p. 375. *Carl Brun.*

Filippo Bevilacqua, der Bruder Ambrogio's, half diesem bei seinen Arbeiten und wird von Lomazzo (Trattato p. 405) nur flüchtig erwähnt. Näheres wissen wir über ihn ebenso wenig wie über einen gewissen Carlo Bevilacqua, der in Mailand als Architekt gewirkt haben soll.

s. Ricci, Storia dell' Archit. II, 614.
Carl Brun.

Bevilacqua. Clemente Bevilacqua, bologneser Maler des 18. Jahrhunderts. In der Kapelle Caneti (die 16. bei Ascoso) der Kirche S. Domenico in Bologna sind zwei Heilige von ihm gemalt.

s. Ascoso, Le pitture di Bologna 1776. p. 264. — Siret, Dict. *S.*

Bevilacqua. Ventura Bevilacqua, siehe **Salimbene.**

Bevilaqua. Nicolò Bevilaqua, Buchdrucker, welcher in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts Bücher mit vortrefflichen Holzschnitten herausgab.

Von ihm herausgegeben:

Le Figure del Vecchio Testamento. 1574.

s. Ambroise Firmin Didot, Essay typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois. p. 106. **

Béville. Charles Béville, französischer Landschaftsmaler in Paris, Geburtsjahr unbekannt, gest. in Paris 1716, etwa 65 Jahre alt. Derselbe stellte im Salon von 1699 vier Landschaften aus. Mehr ist über diesen Künstler nicht bekannt.

s. Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Beville. De Beville, Kunstliebhaber, Zeichner und Radierer, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris (?) arbeitete.

Von ihm radiert:

Bataille de Bergen près Francfort. 1759. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. **

Bevue. Johannes Bevue (Benne?), malte 1371 mit Laurentius Burter für die Kathedrale St. Stephan zu Troyes ein ledernes Gewand mit Handschuhen, das bei der Vorstellung des heil. Grabes am Osterfeste gebraucht werden sollte.

s. Delaborde, Les ducs de Bourg. II, III. 465.
Fr. W. Unger.

Bewchit. Petrus Bewchit von Krakau nennt sich am Schluss des ersten Theils der Chronik des Marienklosters zu Sedlitz, die Dobner unter dem Namen der Könighofer Chronik (Chronicon Aulae regiae) publizirt hat, als den, durch dessen Hand dieser erste Theil 1393 zu Ende gebracht worden sei. Er ist also, wenn nicht der Verfasser, doch der Schreiber dieser Chronik, und man hält ihn auch für den Maler der zahlreichen Miniaturen, meist Bilder von Fürsten und Fürstinnen, mit denen die Handschrift ausgestattet ist.

s. Dobner, Monum. hist. Bohem. VI, 4. mit 3 Tafeln Abbildungen nach der Handschrift.
Fr. W. Unger.

Bewell. Vorname und nähere Verhältnisse dieses Künstlers unbekannt. Im Oktober 1875 sah man von ihm im Münchener Kunst-Verein zwei Aquarellblätter »Wüstenszenen« ausgestellt.

s. Kunstchronik. XI, 61. *C. A. Regnet.*

Bewer. Clemens Bewer, Historienmaler, geb. am 30. Mai (nach Wiegmann) 1820 zu Aachen, gest. am 2. Septbr. 1884 zu Bonn. Seine Eltern verlegten 1830 ihren Wohnsitz nach Düsseldorf. Hier besuchte er das Gymnasium und wurde 1837 Schüler der Akademie. In der Malklasse stand er unter der Leitung von Carl Sohn. 1841 ging er nach Paris und schloss sich Paul Delaroche, später an Ary Scheffer an, unter dessen Leitung er eine Anzahl von Kopien nach umfangreichen Bildern alter Meister, wie Andrea del Sarto, Tizian, Murillo u. A., für Kirchen in den Departements ausführte. Wiegmann macht die befremdende Angabe, dass er auch Kopien von Raffael's Johanna von Aragonien (W. sagt irrthümlich Prinz von A.) und von der Gemahlin Philipp's IV., Elisabeth von Bourbon, nach Rubens gefertigt habe, welche den Kupferstechern Lefèvre und Blanchard als Vorlagen für ihre Stiche gedient hätten. An selbständigen Arbeiten entstanden in Paris: »Romeo und Julia« (Fackelbeleuchtung, 1844) im Privatbesitz in London, »Die Flucht der Maria Stuart von Lochleven über den See« (Nachtstück bei Fackelbeleuchtung, 1846), angekauft vom Kunstverein zu Magdeburg und »Die Elfen«, nach Tieck (1847). Nach mehr als sechsjährigem Aufenthalt in Paris kehrte er nach Düsseldorf zurück und stellte 1850 einen »Correggio und seine Familie« aus und dann ein figurenreiches Bild, »Torquato Tasso, am Hofe von Ferrara sein befreites Jerusalem vorlesend«. Für den Käufer dieses Bildes, Böcker in New-York, malte er als Gegenstück den »Sänger-Wettstreit auf der Wartburg« (1851). Im nächsten Jahre folgte »Die Erziehung der Maria durch Anna und Joachim«. Schon früh wandte sich der Künstler der Portraitmalerei zu und war auf diesem Gebiete namentlich während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Wien am Ende der fünfziger Jahre thätig. Von seinen historischen Kompositionen sind noch zu erwähnen: »Findung Mosis« (1862), »Loreley« (1867), Amerika, Privatbesitz, »Judith mit dem Haupte des Holofernes« (1870), Köln, Museum, »Herodias' Tochter empfängt das Haupt Johannes des Täufers« (1875), Düsseldorf, städtische Gemälde-Sammlung. Das städtische Museum in Bonn (Villa Obernier) besitzt von der Hand des Künstlers eine büßende Magdalena. Kurz vor seinem Tode stellte er noch eine »Kleopatra auf dem Nile fahrend« aus. Aus einer außerordentlich großen Zahl sind besonders hervorzuheben die Bildnisse seiner durch Schönheit ausgezeichneten Gattin, seiner Schwiegermutter, der Fürstin Salm-Salm, die Bildnisse für den Rathhaussaal in Münster (die Minister von Fürstenberg und von Stein und der Fürstbischof Clemens August von Droste-Vischering, 1869), des Generals von Blumenthal (1871) und als eines seiner letzten Werke, das Portrait eines Meisters vom Stuhl für die Loge zu Köln. In dieser Stadt hatte er, durch seine Erfolge als Portraitmaler veranlasst, ein Atelier errichtet, wählte dann aber nach kurzer Zeit Bonn als Wohnsitz, wo er sich etwa seit dem Jahre 1876 bis zu seinem Tode ohne längere Unterbrechung aufgehalten hat. 1869 wurde er durch den Professortitel ausgezeichnet. Auch war ihm mehrere Jahre hindurch die Leitung des Museums Obernier in Bonn übertragen.

Bewer hatte sich während der Lehrzeit in Paris eine technische Eleganz angeeignet, die nach dem damaligen Standpunkte der deutschen Malerei Aufsehen erregte ihn aber zu den Bestrebungen der Düsseldorfer Schule in einen gewissen Gegensatz stellte.

s. Schorn's Kunstblatt, passim. — Zeitschrift f. bild. Kunst (Kunstchronik) passim. — Wiegmann, Kunst-Akademie zu Düsseldorf. — W. Müller von Königswinter, Düsseldorfer Künstler etc. — H. A. Müller, Biograph. Künstler-Lexikon der Gegenwart. — Mittheilungen von Prof. W. Sohn, Hans-Dahl u. A.

Th. Levin.

Bewick. Thomas Bewick, der seiner Zeit gefeierte Erneuerer der Holzschneidekunst, wurde im Jahre 1753 zu Cherryburn in Northumberland geboren. Im 14. Lebensjahre trat er bei dem Kupferstecher Ralph Beilby in Newcastle in die Lehre. Die Geschicklichkeit, mit welcher er hier Umrisszeichnungen als Illustration zu wissenschaftlichen Werken in der damals nur selten für bessere Arbeiten zur Anwendung kommenden Holzschneidekunst ausführte, veranlassten seinen Lehrmeister, ihn auf diesem vernachlässigten Gebiete mit künstlerischen Arbeiten zu beauftragen. Thomas Bewick setzte diese Thätigkeit im Auftrage Beilby's fort, selbst als er nach beendeter Lehrzeit 1775 in das elterliche Haus in Cherryburn zurückgekehrt war. Im Jahre 1776 arbeitete er zu London als Holzschneider, kehrte indessen nach Verlauf eines Jahres wieder nach Newcastle als Geschäftstheilhaber in die Werkstatt Beilby's zurück. Alsbald trat auch sein jüngerer Bruder John daselbst als Lehrling ein. Die aus dieser Werkstätte hervorgehenden Arbeiten beider Brüder sind nicht immer sicher zu trennen. Das Verzeichniss derselben ist so zahlreich, dass hier nur eine chronologische Aufzählung der Bücher, in denen die Arbeiten beider Brüder erschienen sind, gegeben werden konnte. Den Versuch einer Aufzählung der außerhalb dieser Bücher vorkommenden zahlreichen Einzelblätter unternahm John Gray Bell in seinem Critical Catalogue of Works illustrated by Thomas and John Bewick; doch ist auch dieses Verzeichniss unvollständig.

An Bewick's seiner Zeit vielbewunderter Technik ist namentlich die klare Auffassung des Wesens des Holzschnittes hervorzuheben. Bewick gelangt, unbekümmert um die großen Vorbilder der Meister der Holzschneidekunst im 16. Jahrhundert, zu einem durchaus eigenen Stil. Den aus den Bedingungen des Materials hervorgehenden Unterschied zwischen Holzschnitt und

Kupferstich bez. der Federzeichnung hat er durchweg klar erkannt. Er verzichtet auf die aus der Kupferstecherkunst und der Federzeichnung abgeleitete Durchkreuzung der Stichlagen zur Erzielung der Schatten und erreicht die nothwendigen Abtönungen durch meist kurze, in die Schatten eingravirte Lichtlinien. Auch wird in den dunklen Partien die Zeichnung des Vordergrundes oft lediglich durch Lichtlinien gegeben. Die geringe Abwechslung, welche er bei dem meist kleinen Maßstab seiner Blätter zur Andeutung der verschiedenen Stoffe verwendet, giebt seinen Arbeiten etwas Monotones. Bewick ist hierin von der Holzschneidekunst der Gegenwart bei Weitem überholt. Die neueste Wendung in der Entwicklung des Holzschnittes ist indessen im Wesentlichen eine Rückkehr zu den von Bewick erkannten Prinzipien mit bewusster Umgehung der Vorbilder des 16. Jahrhunderts. Wie sicher Bewick in der Handhabung dieser Technik zu Werke ging, zeigt sich namentlich dort, wo er die Kompositionen der älteren Holzschneidekunst wiederholt. In seinem Todtentanz, London 1825, kopirt er fast einzelne Kompositionen aus den Holzschnitten des Holbein'schen Todtentanzes, dennoch bleibt er in der Technik so selbständig wie je. Dass Bewick's Blätter im Vergleich zu denen Holbein's ungenießbar sind, liegt lediglich an der ausdruckslosen Zeichnung, die nicht entfernt im Stande war, den großen Gedanken seines Vorbildes zu folgen. Aus dem unten folgenden Verzeichniss ist die Vielseitigkeit seines künstlerischen Schaffens ersichtlich. Am meisten geschätzt wurden seine Thierbilder. Besonders die in der History of Quadrupeds und in der History of British Birds. Ein drittes, mit seinem Sohn Robert Elliot Bewick unternommenes Thierbuch, British Fishes, wurde von ihm unvollendet hinterlassen. Seine wenigen Kupferstiche sind unbedeutend und stehen keineswegs auf der künstlerischen Höhe seiner Holzschnitte. Bewick bezeichnete seine Blätter vielfach mit dem Monogramm aus T und B, oft auch nur mit B. Er starb 1828 zu Newcastle, bis an sein Ende rüstig schaffend, im 76. Lebensjahre.

Bildnisse des Künstlers:

1) Nach Miss Kirkley, gestochen von T. A. Kidd. Newcastle-upon-Tyne 1798. 8⁰.
2) Nach Murphy, gest. von Summerfield. 1815 und 1816.
3) Thomas Bewick, the celebrated engraver on Wood. London bei T. Ranson und Boydell 1816. Verkleinert in 8⁰, auch als Titelbild zu Büchern mit Bewick's Werken.
4) Nach Jas. Ramsey, gest. von Ino Burnett. 1817. Bewick's bestes Bildniss.
5) Nach Nicholson in Holz geschnitten von Charlton Nesbitt. 1820. Auch in Büchern mit Bewick's Werken.
6) Gezeichnet und in Holz geschnitten von John Jackson. Jugendbild.
7) Nach einer Büste von Bailey, gezeichnet und gest. von Edward Train.
8) Nach Nicholson in Holz geschnitten von Heaviside. 1846.
9) In Jardine's Naturalist's Library.
10) Holzschnitt bei Bigmore and Wyman, a bibliography of printing.
11) Büste von Bailey in der Bibliothek der Literarischen und Philosophischen Gesellschaft zu Newcastle.

John Bewick, Holzschneider, jüngerer Bruder des Thomas Bewick, wurde 1760 zu Cherryburn geboren und trat um 1777 in die Werkstatt seines Bruders zu Newcastle, wo er 5 Jahre verblieb. Dann ging er nach London und führte dort eine Menge Holzschnitte für Buchhändler aus. Seine schwankende Gesundheit veranlasste ihn, sich eine Zeit lang von London auf sein Heimathsdorf zurückzuziehen. Wieder gekräftigt kehrte er auf kurze Zeit nach London zurück, ging dann auf mehrere Jahre als Zeichenlehrer nach Hornsey. Dann abermals erkrankt, kehrte er 1795 nach seiner Heimath zurück. Seine letzten Arbeiten waren dort Holzschnitte für Sommerville's Chase, an denen er mit seinem Bruder Thomas gemeinschaftlich arbeitete. Er starb im 35. Lebensjahre zu Ovingham 1735. Seine Arbeiten siehe unten in dem Verzeichniss der Bücher mit Holzschnitten nach den beiden Brüdern Bewick. Seine besten Blätter befinden sich unter den Illustrationen zu Goldsmith's, Parnell's (1795) und Sommerville's (1795) Werken.

Chronologisches Verzeichniss der Bücher mit Holzschnitten der Brüder Bewick.

1) Hutton, Charles: A Treatise on Mensuration, both in Theory and Practise. London 1768 bis 1770. 4⁰.
2) The Jouth's Instructor, or Entertaining Story Teller. Newcastle 1774. 12⁰.
3) Angus, Thomas: The Freemason's Companion. 1774.
4) Gay, Fables by the late Mr. Mit Holzschnitten von Thomas und John Bewick. Newcastle 1779. 12⁰.
5) Jouth's Instructive and Entertaining Story Teller. Newcastle-upon-Tyne 1779.
6) Tommy Trip's History of Beasts and Birds. A Pretty Book of Pictures for Little Masters and Misses. Newcastle 1779. 24⁰. Mit 62 Holzschnitten.
7) A Curious Hieroglyphick Bible, or Select Passages in the Old and New Testaments, represented with emblematical figures, for the amusement of youth. London bei T. Hodgson um 1780. Die 13. Auflage 1794.
8) The Lilliputian Magazine, or the Young Gentlemen and Ladie's Golden Library. London 1783. 18⁰. Mit 14 Holzschnitten.
9) Select Fables. Newcastle 1784. 12⁰.
 1) Fables extracted from Dodsley's.
 2) Fables with Reflections, in prose and verse.
 3) Fables in Verse, to which are prefixed the life of Aesop and an Essay upon Fable.
10) Choice Emblems, Natural, Historical, Fabulous, Moral and Divine; for the Improvement and Pastime of Youth; displaying the Beauties and Morals of the Antient Fabulists, etc. London 1781. Die 6. Auflage 1788. 12⁰. Mit 69 Holz-

schnitten und einem Titelkupfer von John Bewick.

11) Newcastle Almanack for 1786. Herausgegeben von Beilby und Bewick. Mit einem Titelblatt von Thomas Bewick.

12) The Chillingham Wild Bull. Newcastle 1789.

13) Emblems of Mortality. London 1789. 12⁰. Mit Holzschnitten von John Bewick.

14) The Princess of Zanfara. Newcastle 1789. Mit einem Titelholzschnitt von Thomas Bewick.

15) The Whitley large Ox, belonging to Mr. Edward Hall, of Whitley in Northumberland. Newcastle 1789. Mit einem Kupferstich von Thomas Bewick.

16) Consett, Matthew, Esq: A Tour through Sweden, Swedish Lapland, Finland and Denmark. Mit Kupferstichen von Ralph Beilby und Thomas Bewick. Stockton 1789. 4⁰.

17) Proverbs Exemplified and Illustrated by pictures from real life, teaching morality and a knowledge of the world, with prints; designed as a succession book to Aesop's Fables, after the manner and by the author of Hogarth Moralised. Mit 50 Holzschnitten von John Bewick. London 1790. 12⁰.

18) Proverbs in Verse, or Moral instruction conveyed in Pictures, for the use of schools, on the plan of Hogarth Moralised. Mit 56 Holzschnitten von John Bewick. London, ohne Jahreszahl. Erschienen um 1799. 12⁰.

19) Harrison's Nursery Picture Book. Mit 70 Holzschnitten von John Bewick. Herausgegeben von J. Harrison.

20) A General History of Quadrupeds. London 1790. Mit Holzschnitten von Thomas Bewick. Die 7. Auflage 1820.

21) The remarkable Kyloe Ox, bred in the Mull Argyleshire, by Donald Campbell, Esq. etc. 1790. Mit einem Kupferstich von Thomas Bewick.

22) Pieces of Antient Popular Poetry, from authentic manuscripts and old printed copies. London 1791. Die 2. Auflage 1833. Mit 14 Holzschnitten von Thomas und John Bewick.

23) Trusler: The Progress of Man and Society, illustrated by upwards of one hundred and twenty cuts, opening the eyes and unfolding the mind of youth gradually. London 1791. 12⁰. Mit Holzschnitten, meist von John Bewick. Die 2. Auflage, ohne Jahreszahl, erschien 1810.

24) Pollard's Edition of the Peerage. Mit Holzschnitten von John Bewick. Nicht vollendet.

25) The Northumberland Garland; or, Newcastle Nightingale. A matchless collection of famous songs. Newcastle 1793. 18⁰. Mit einem Titelholzschnitt von Thomas Bewick.

26) Goldsmith, Oliver, The Poetical Works of. 1794. 12⁰. Die 2. Auflage Gloucester 1809. Mit Holzschnitten von Thomas Bewick.

27) Tales for Youth, in thirty poems; to which are annexed Historical Remarks and Moral Applications in Prose, by the author of »Choice Emblems for the Improvement of Youth etc.« London 1794. 12⁰. Mit 30 Holzschnitten von John Bewick. Die 2. Auflage 1815. 18⁰ mit 24 ferneren Holzschnitten von anderer Hand.

28) The Looking-Glass for the Mind, or Intellectual Mirror, being an elegant collection of the most delightful stories and interesting tales, chiefly translated from that much admired work, L'Amie des Enfans. London 1794. 12⁰. Mit 74 Holzschnitten von John Bewick. Die 15. Auflage 1821.

29) The Newcastle and Gateshead Directory for 1795, by William Hilton and Assistants. Newcastle. Mit einem Titelholzschnitt von Thomas Bewick.

30) The Blossoms of Morality, intendel for the Amusement and Instruction of Young Ladies and Gentlemen, by the Editor of the »Looking Glass for the Mind« with forty-seven cuts designed and engraved by J. Bewick. London. 12⁰. Die 3. Auflage 1801.

31) Poems by Goldsmith and Parnell, London 1795. Roy. 4⁰. Die späteren Auflagen Roy. 8⁰, 1796, 1802 und 1804. Mit Holzschnitten meist von Thomas Bewick nach Zeichnungen von Robert Johnson und John Bewick.

32) Ritson, Joseph: Robin Hood, a collection of the Antient Poems, Songs and Ballads now extant, relative to that celebrated English Outlaw. 2 Bde. 8⁰. 1795. Die 2. Auflage 1832. Mit 58 Holzschnitten von Thomas und John Bewick.

33) Robin Hood's Garland, being a complete History of all the notable exploits perfermed by him and his men. Newcastle. Mit Holzschnitten von Thomas Bewick.

34) Sommerville, William, Esq: The Chase, a Poem. Mit Holzschnitten nach John Bewick, ausgeführt von Thomas Bewick. London 1796. Roy. 4⁰. Die 2. Auflage 1802.

35) Le Grand, M.: Fabliaux, or Tales, abridged from French Manuscripts of the XIIth and XIIIth Centuries; selected and translated into English Verse (by the late Gregory Lewis Way, Esq.); with a Preface, Notes and Appendix, (by G. Ellis, Esq.). London 1796—1800. 2 Bände mit 52 Holzschnitten. Die 2. Aufl. in 3 Bänden 1815.

36) Letters of Junius. Mit Holzschnitten von John Bewick und Bildnissen von Hedley. London 1797. 2 Bde. 8⁰.

37) History of British Birds. London 1797—1804. Die 8. Auflage 1847.

38) Relph, Josiah, of Sebergham: Poems. 1798. 8⁰. Mit 18 Holzschnitten von Thomas Bewick.

39) The Oeconomist, or Englishman's Magazine for 1798. Newcastle-upon-Tyne 1799. 2 Bde. Mit 12 Holzschnitten von Thomas Bewick.

40) The Hive of Ancient and Moderne Literature, a Collection of Essays, Narratives, Allegories, and Instructive Compositions. 1799. 12⁰. Die letzte Auflage mit 14 Holzschnitten von Thomas Bewick und 10 von Luke Clenell 1806.

41) 4 Bll. Zebra, Elephant, Tiger und Löwe. Holzschnitte, ausgeführt 1799.

42) Bailey and Culley: A General View of the Agriculture of Northumberland. Newcastle 1800. 8⁰. Mit 11 Kupferstichen von Neale und Holzschnitten von Bewick.

43) Goldsmith: An Abridgment of the History of England, from the Invasion of Julius Caesar to the Death of George the Second. 12⁰. Mit 37 Holzschnitten von John Bewick. Eine fernere Auflage 1800.

44) Charms of Literature; consisting of curious, scarce, and interesting pieces in Prose and Poetry. Mit Holzschnitten von Thomas Bewick u. A. Newcastle 1800. 2 Bde. 18⁰. Die 5. Auflage 1812.

45) A Short Treatise on that Useful Invention called the Sportsman's Friend, or the Farmer's Foot-

man etc. Von Henry Utrick Reay. Mit Holzschnitten von Thomas Bewick nach Gemälden von Joseph Atkinson. Newcastle. Ohne Jahreszahl. Erschienen 1810.

46) Morning's Amusement, or the Tales of Animals. Von C. Matthews. Mit 14 Holzschnitten. Der I. Band erschien 1801 zu York.

47) The Sportsman's Cabinet; or a correct delineation of the Canine Race. London 1803. 2. Auflage 1820. Mit Kupferstichen von John Scott und Holzschnittvignetten von Thomas Bewick. 2 Bde. 4⁰.

48) Beauties of Natural History, selected from Buffon's History of Quadrupeds. London. 12⁰. Mit 37 Holzschnitten.

49) Robin Hood's Garland. York 1805. Spätere Auflage 1811. 18⁰.

50) The Literary Cabinet or Mental Repository. Sunderland 1805. 12⁰. Mit Vignetten von Thomas Bewick.

51) The Man of Feeling. Newcastle 1805. Mit Holzschnitt-Titel und Vignetten von Thomas Bewick.

52) The Seasons. Von James Thomson. London 1805. 8⁰. Eine 2. Ausgabe desselben Jahres. 12⁰.

53) The Hermit of Warkworth. Von Thos. Percy. Mit Holzschnitten nach Craig. Alnwick 1806. 2. Ausgabe 1807.

54) Scripture Illustrated. Mit 94 Holzschnitten von Bewick, C. und J. Nesbit, Branston, Austin, Clenell, Hole, Lee u. A. nach Zeichnungen von W. M. Craig. London 1807. 4⁰.

55) The poetical Works of Robert Burns. Mit 52 Holzschnitten nach Thurston von Thomas Bewick. 2 Bde. Alnwick 1808. 12⁰.

56) The Lay of the Reed Water Minstrel. Von Robert Roxby. Newcastle 1809. 4⁰. Nur die 1. Auflage hat ein Titelblatt in Holzschnitt von Thomas Bewick.

57) The Practical Surveyor. Von John Furnass. Newcastle 1709. Mit Holzschnitten und Kupferstichen von Thomas Bewick. Kolorirt von dessen Tochter.

58) A new Family Herbal. Mit 261 Holzschnitten von Thomas Bewick nach Henderson. London 1810. Roy. 8⁰. 2. Aufl., Demy 1814.

59) The Romantic Beauties of Matlock. Von J. Hutchinson. Manchester 1810. Mit 7 Holzschnitten. 12⁰.

60) General View of the Agriculture of the County of Durham etc. Von John Bailey. Newcastle 1810. Mit 2 Holzschnitten von Thomas Bewick.

61) The Poetical Fabulator, or Beauties in Verse. York 1810. Mit 31 Holzschnitten von Thomas Bewick. 18⁰.

62) The Poetical Works of Thomas Adams, Warkworths. Alnwick 1811. Mit Vignetten von Thomas Bewick.

63) Explanation of St. Paul's Epistle to the Hebrews. Von Henry Rutter. Newcastle. 12⁰. Mit einem Titel von Th. Bewick.

64) Epistles in Verse, between Cynthio and Leonora. Von George Marshall. Newcastle 1812. 4⁰. Mit einem Holzschnitt von Th. Bewick und 11 anderen von Clenell, Nesbit, H. White, Armstrong u. A.

65) Flowers of British History. Newcastle-on-Tyne. Ohne Jahreszahl. Erschienen 1812 oder 1813. 18⁰. Mit 7 Holzschnitten von Th. und J. Bewick.

66) The Poetical Works of Robert Ferguson. Alnwick 1814. Mit Holzschnitten von Th. Bewick.

67) Dr. Goldsmith's Abridgement of his History of England. Gainsborough 1814.

68) The Oxford Sausage. London 1815. 8⁰. Mit 24 Holzschnitten von Thomas Bewick.

69) A History of Hartlepool. Von Sir Cuthbert Sharp. Durham 1816. Mit Holzschnitten von Bewick und Nicholson.

70) The Legend of St. Cuthbert, with the Antiquities of the Church at Durham. Von John Brough Taylor, F. S. A. Sunderland 1816. Mit Holzschnitten von Bewick und Nicholson.

71) Archaeologia Aeliana, or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity. Newcastle 1816 etc. Mit Holzschnitten von Th. Bewick u. Isaac Nicholson.

72) Newcastle Reprints. 1817—1845. Mit Holzschnitten von Th. Bewick.

73) The Fables of Aesop and others. Newcastle 1818. 2. Ausgabe 1823.

74) A Treatise on two of the most Important Diseases wich attack the Horse. Von William Wilkinson. Newcastle 1818. 4⁰. Mit einem Titelkupfer von T. Bewick and Son.

75) Bibliotheca Lusitana. Newcastle 1818. Mit Holzschnitten von Thomas Bewick.

76) Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens. London 1820. 2 Bände. Mit Holzschnitten von Th. Bewick und Kupferstichen von Skelton.

77) Select Fables, with cuts, designed and engraved by Thomas and John Bewick, and others, previous to the year 1784; together with a memoir and a descriptive Catalogue of the works of Messrs. Bewick. Newcastle 1820.

78) A Supplement to the History of Birds. Mit Holzschnitten v. Thomas Bewick. Newcastle 1821.

79) Collection for a History of the Ancient Family of Carlisle. Von Nicholas Carlisle. London 1822. 4⁰.

80) Vignettes by Thomas Bewick. Newcastle 1827.

81) Woodcuts of Fishes. Holzschnitte von Thomas Bewick und Sohn zu dem nicht vollendeten Werk: A History of British Fishes.

82) Waiting for Death. Unvollendeter Holzschnitt von Th. Bewick. 1832.

83) The entertaining Naturalists. Von Loudon. Mit fast 500 Holzschnitten von Bewick, Harvey, Landells u. A. London 1850.

Robert Elliot Bewick, Holzschneider, Sohn des Thomas Bewick und von ihm herangebildet, arbeitete einige Holzschnitte zu dem unvollendeten Werke über die Fische. Im Vergleich zu seinem Vater und Onkel trat er kaum hervor. Er starb im Jahre 1849.

s. Atkinson, A Sketch of Th. Bewick's Life and Works. — Doveston, Some Account of Th. Bewick's Life, Genius and Personal Habits. — Blackwood's Magazine, 1825. — Gentleman's Magazine, 1828. — Jackson, Treatise on Wood Engraving, 1839. — John Gray Bell, A Critical Catalogue of Works illustrated by Thomas and John Bewick. — Hugo, Descriptive Catalogue of the Works of Thomas and John Bewick. — Redgrave, Dict. — Nagler, Monogr. I, 1572 und V, 535. — Richard Fisher, Catalogue of a Collection of Engravings, Etchings and Woodcuts. p. 339. — Bigmore and Wyman, A Bibliography of Printing. p. 54.

Georg Voss.

Bewick. William Bewick, englischer Portrait- und Geschichtsmaler, geboren am 20. Okt. 1795 in Harworth bei Darlington, wo sein Vater ein Tapezier-Geschäft führte. In seinem zwanzigsten Jahr kam er nach London, wo ihn Haydon in sein Atelier aufnahm und ihn unter andern dazu anstellte, die für Goethe bestimmten Zeichnungen nach den »Elgin Marbles« anzufertigen. Nach einem kürzeren Aufenthalt in Edinburgh und Dublin beschickte er 1820 die Ausstellung der Spring Gardens Gallery mit dem Bilde »Una in the Forest« und 1822 die Ausstellung der British Institution mit dem Gemälde »Jacob und Rahel«. Die Jahre 1824 und 1825 verbrachte er als Portraitmaler in Darlington und besuchte 1826 Italien, wo er für drei Jahre verblieb, hauptsächlich in Rom und Neapel, zuerst mit Kopien nach Michael Angelo's Sixtinischen Fresken für Sir Thomas Lawrence beschäftigt. Nach London zurückgekehrt, malte er in den Jahren 1839 und 1840 Portraits sowie Historienbilder. Bald nachher zog er sich nach Houghton-le Skerne bei Durham zurück, wo er im Jahre 1866 am 8. Juni starb. Sein Leben und seine Briefe wurden im Jahre 1871 von Thomas Landseer herausgegeben.

s. Redgrave, Dict. *I. P. R.*

Bexterham. J. Bexterham, Kupferstecher, welcher um 1700 zu Brüssel Portraits für Buchhändler arbeitete.

s. Strutt, Dict. p. 91. * *

Bey. Jean de Bey, Maler.

Nach ihm gestochen:

Jo. Jacob Gasner. Gest. von J. Sandrart. Oval, kl. Fol.

s. Heineken, Dict. * *

Beya. Melchior de Beya s. **Velazquez,** Francisco.

Beyaert. Henri Joseph François Beyaert, belgischer Architekt, geb. den 29. Juli 1823 zu Courtrai, wo er auch an der Akademie seine Studien begann. Im Alter von 19 Jahren kam er nach Brüssel und lernte hier unter Leitung des Architekten Félix Janlet und an der Akademie, deren Laureat er wurde. Während des letzten Viertels des Jahrhunderts spielt er in der architektonischen Bewegung Belgiens eine hervorragende Rolle. Er debutirt 1851 mit dem Bau des ersten Kursalons zu Ostende. Als einer der Ersten bringt er wieder den Stil Louis XVI. zu Ehren, indem er ihn an verschiedenen Fassaden der Hauptstadt, namentlich aber an der 1860—1865 in Gemeinschaft mit Wynand Janssens erbauten Nationalbank zu Brüssel anwandte. An diesem letzteren Gebäude ist besonders der Geschmack in der dekorativen Ausstattung hervorzuheben. 1866 wird nach seinem Plan ein monumentaler Brunnen zu Ehren des Bürgermeisters Charles de Brouckere in Brüssel errichtet. Von 1860—1870 leitet er den Umbau der Porte de Hal zu Brüssel und schmückt das antike Gebäude mit einer sehr schönen Wendeltreppe. Von 1870—1881 errichtete er die Kirche zu Jambes (Provinz von Namur). 1876 trägt er den von der Stadt Brüssel ausgeschriebenen Preis von 20 000 Francs für die schönste Fassade des neuen Boulevards davon, indem er in glücklicher Weise die vlämischen Renaissanceformen den modernen Aufgaben anpasste. 1879 erringt er einen bedeutenden Erfolg mit dem Bahnhofsgebäude von Tournai, an dem die Verbindung von Ziegeln mit dem bläulichen Baustein des Landes, dann die Pavillons im Geschmack des Vredeman de Vries von bester Wirkung sind. Beinah gleichzeitig vollendete er die Nationalbank in Antwerpen in französischer Renaissance, mit Glockenthurm und Laterne. 1881 legt er den Square auf der Place du petit Sablon zu Brüssel an, mit Rampen im Stil des 16. Jahrhunderts und statuengeschmückten Säulen. Von den zahlreichen Schlössern, die Beyaert ausführte, ist dasjenige von Faulx (Provinz von Namur) zu nennen, im Stil des 18. Jahrhunderts. Er hatte auch oft Gelegenheit, sein dekoratives Talent bei Einzügen, Illuminationen etc. zu entfalten. Bis 1881 saß er im Gemeinderath der Stadt Brüssel. Als Schüler Beyaert's ist der Sohn von dessen altem Lehrer, E. Janlet, einer der hervorragenden Architekten Belgiens, zu nennen.

s. W. Bubeck, Die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Architektur in Belgien (mit Abbild.) in d. Zeitschrift f. bild. Kunst. XII. — L'Emulation, Journal d'Architectes etc. — Eigene Notizen. *H. Hymans.*

Beychel. Auf der Rückseite einer der in Holz geschnitzten, polychromirten Apostelgruppen (je drei aus einem Stück gearbeitete Halbfiguren), welche mit einer entsprechenden Darstellung des Heilandes in die obere Abtheilung der Staffel des im Museum zu Kolmar befindlichen Isenheimer Altarwerks eingestellt sind, finden sich die mit dem Pinsel und schwarzer Farbe aufgetragenen Worte: »des beychel«, in deutschen Buchstaben. R. von Rettberg las hinter dem Worte »des« einen Punkt und folgerte, dass der Künstler Desiderius Beychel der Urheber des Holzschnitzwerks am Isenheimer Altar sei. Auch Woltmann bezweifelte nicht die Deutung des Namens, wies aber auf die Stilverschiedenheit zwischen den durch die Bezeichnung direkt getroffenen, mit dem Altar nur äußerlich verbundenen Arbeiten und den künstlerisch unendlich viel höher stehenden des Altarschreins hin. Er ließ daher den Disiderius Beychel nur als Urheber der ersteren gelten.

Nach genauerer Prüfung ist jeder Grund zur Annahme, dass das Wort »des« als eine Abkürzung von Desiderius zu deuten sei, fortgefallen. Der Katalog des Kolmarer Museums will darin den Genetiv des Artikels erkennen und ergänzt »des beychel Werk«. Mit Rücksicht auf die redende Marke, die sich in Gestalt eines Beils

auf der Rückseite einer der andern Apostelgruppen vorfindet, während eine dritte ein »b« aufweist, wird die Ansicht, dass es sich hier um die Bezeichnungen eines Künstlers, Namens Beychel, handelt, kaum abzuweisen sein. Dagegen kann unbedingt nicht von einem Antheil dieses Künstlers an den herrlichen Gestalten des Altarschreins die Rede sein. Auch F. X. Kraus setzt die für Beychel in Anspruch zu nehmenden Halbfiguren des Heilandes und der Apostel um 50 Jahre früher an als die Arbeiten des Altarwerks. Die Versuche, dem Künstler, welcher sich durch seine Individualität über das Durchschnittsmaß gleichzeitiger Kunstleistungen nicht erhebt, auf Grund vergleichender Stilkritik noch anderweitige Arbeiten zuzuweisen, wie beispielsweise die Chorstühle aus dem Zisterzienser Nonnenkloster Marienau im Münster von Altbreisach, erscheinen verfehlt.

s. Anz. f. Kunde d. deutsch. Vorzeit 1856. p. 371. — Ch. Gérard, Les Artistes de l'Alsace. II, 367. — Lotz, Statistik II, 84. — Nagler, Mon. II, 417. — Woltmann, Geschichte der deutsch. Kunst im Elsass. p. 223. — F. X. Kraus, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen II, 374. — Goutzwiller, Le Musée de Colmar. — Catalogue du Musée de Colmar. p. 70.

Th. Levin.

Beyel. Daniel Beyel, Kupferstecher, geb. 1760 zu Zürich, war um 1785 in München, studirte später in Halle Anatomie und stach daselbst Bildnisse dortiger Gelehrter. Nach Zürich zurückgekehrt, war er meist für Buchhändler thätig und noch 1805 daselbst am Leben.

Von ihm gestochen:

A. Bildnisse.

1) Ebeling, Christoph Daniel, Professor zu Hamburg. Nach Ch. Kniep. Le Bl. 1.
2) Forster, Die Beiden. Nach Rigaud. 2 Bll.
3) Karsten, W. J. G., Professor zu Halle. Le Bl. 2.
4) Knapp, D. G. C., Professor zu Halle. Le Bl. 3.
5) Lavater, krank im Kreise seiner Familie. Nach A. O. Moretto. Punktirt Roy. qu. Fol.
6) Meckel, Ph. F. Th., Professor in Halle. Brustbild.
7) Nettelbladt.
8) Nösselt.
9) Semler, D. Joh. Salomo, Professor in Halle. Nach Johann Heinrich Lips. Le Bl. 6.
10) Sprengel, M. C. Le Bl. 7.
11) Wolf, Friedrich August, Professor zu Halle. 8°.

B. Verschiedenes.

12) Klio, aus Raffael's Parnass. Rund. Aquatinta. 4°.
13) Erato, ebenso.
14) 5 Bll. Köpfe von Neuseeländern.

s. Meusel, Misc. XXV, 57. — Le Blanc, Manuel.

* *

Beyer. Jacob Beyer, deutscher Maler, der um 1600, wahrscheinlich zu Augsburg, arbeitete.

Nach ihm gestochen:

Die vergnügte Gesellschaft Augsburgischer Künstler und ihrer Freunde. Gest. von C. F. Boetius.

s. Heinecken, Dict.

* *

Beyer. Lorenz Beyer, Kupferstecher, welcher 1699 zu Berlin arbeitete.

Von ihm gestochen:

Bellum et Excidium Trojanum. Berlin 1699. Folge von 56 Bll. 4°.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Beyer. Justin de Beyer, wohl fälschlich Johann de Beyer genannt, wahrscheinlich der Vater des Malers Jean de Beyer, wurde 1668 zu Basel geboren. Er war Medailleur, schnitt Wappen und Schaumünzen in Stahl und bethätigte sich mehrere Jahre als Graveur an der Münze seiner Vaterstadt. Um 1712 Stempelschneider und Münzmeister in Bern, starb er daselbst im Jahre 1738 im Alter von 70 Jahren. Seine Werke pflegte er mit den Buchstaben B, D B, I D B und I D B F zu bezeichnen.

Beyer war ein sehr hervorragender Künstler und hat eine Anzahl schöner Gepräge hinterlassen. Eines seiner Hauptwerke ist die große, vom Stande Bern zum Andenken an die Siege von Vilmergen und Bremgarten gestiftete Medaille von 1712. Eine andere historische Medaille, vom Stande Bern im Jahre 1708 angeordnet, bezieht sich, der Tradition zufolge, auf einen zu Aarau wegen der Grafschaft Neuenburg abgeschlossenen Vertrag. Er lieferte ebenfalls die Prägung zu dem seltenen Berner Doppelthaler von 1728.

s. v. Haller, Schweiz. Münz- und Medaillenkabinet. Bern, 1780—1781. I, 62, 63, 315, 316, 332, 357 und 487. — Spezialkatalog für Gruppe 38 der schweiz. Landesausstellung 1882. p. 78, 93, 96. — Nagler, Monogrammisten. I, 702. II, 385. — Füssli, Künstler-Lex. — Schlickeysen, Erklärung der Abkürz. auf Münzen.

Carl Brun.

Jean de Beyer, schweiz. Zeichner und Maler, wahrscheinlich Sohn des Justin de Beyer, geb. zu Aarau 1705, nach Winkler 1703, war der Schüler von Jan Maurits Quinckhart und Cornelis Pronk in Amsterdam. Schon als Jüngling kam er nach Holland, das er nicht wieder verließ. Er starb 1768, so scheint es, zu Cleve. Er stand in Amsterdam, seiner zweiten Heimath, einer von ihm selbst gegründeten Zeichenschule vor. Seine Landschaften behandeln meistens Motive aus Amsterdam und Umgebung und führen uns kolorirte Ansichten von Mastricht, Geldern, Namur, Cleve etc. vor die Augen. Liender gab 1760 eine Folge von 16 Ansichten von Amsterdam heraus, Schley eine solche von 20 holländischen Ansichten. Viele der Handzeichnungen Beyer's, der auch als Illustrator thätig war, sind mit seinem Monogramm versehen. Typisch für den Künstler ist eine Zeichnung, welche sich in der Sammlung des Kabinets der Königin von Sachsen befindet und uns auf karakteristische Weise das rege Leben in einer holländischen Straße vorführt.

s. Füssli, Künstler-Lex. — Nagler, Monogr. III, 831.

Carl Brun.

Nach ihm gestochen:

1) Folge von 12 Bll. Ansichten. Auf dem ersten Bl.: Kastel ni Dorpte Spyk etc. Gest. von J. v. d. Schley. Fol.
2) Aehnliche Folge: Kennemer Landsche Gezichten. Bei Fouquet und bei Basan. Ohne Malernamen.
3—4) Zwei Ansichten von Amsterdam. Binnen Amstel und Oude Schanz. Gest. von S. Fokke 1760. Qu. Fol.
5) Le Cingle. Gest. von P. van Liendre 1760.
6) Vue de Kenningsplein. Gest. von demselben.
7) l'Eglise d'Ouest. Gest. von demselben.
8) La vieille Eglise. Gest. von demselben.
9) La nouvelle Eglise et la Maison de Ville par derrière. Gest. von demselben.
10) 6 Bll. Ansichten aus der Umgebung des Ufers von Vegt. Gest. von W. Writs.
11) Ansichten der Synagoge zu Amsterdam.
12) Le Rockin. Gest. von Spilman.
13) Tinkommen van Zaenredam. Gest. von Anton Radiguez. Qu. Fol.
14) Zaandam met de Zaan. Ebenso.
15) Le Chateau de Henkelun. Ebenso.
16) La Porte d'Oost de Henkelun. Ebenso.
17) Le Village Deyl. Ebenso.
18) La Maison Krajeffyn. Ebenso.
19) Das Gehölz des Haag und der Kanal von Delft. Gest. von Berthauld. Qu. Fol.
20) Die Brücke von Roeremond. Mit dem Namen des Malers. Qu. Fol.

s. Heineken, Dict. **

Beyer. Johann Christian Wilh. Beyer wurde am 27. Dezember 1725 zu Gotha geboren, wo sein Vater, Nicolaus, Hofgärtner war. Wir finden letzteren später in den Diensten des Herzogs von Württemberg. Von diesem erhielt dessen Sohn auch seine erste Anstellung in der Garten-Ingenieurkunst. Zu seiner weiteren Ausbildung soll den jungen B. der Stuttgarter Hof erst nach Dresden geschickt haben, doch ist hierüber nichts Genaueres bekannt. Thatsache ist, dass er von 1747 bis inklusive 1750 vom Herzog unterstützt in Paris die Malerei studirte und dass er dann von Ende 1751 bis gegen Ende 1759 zur weiteren Vervollkommnung in der Malerei mit einem Jahresstipendium von 480 fl., das ihm von Juli 1754 an auf 550 fl. erhöht ward, nach Italien geschickt wurde. Bei wem er hier und dort gelernt, welche Meister in Paris und in Italien auf ihn eingewirkt, lässt sich bisher aktenmäßig nicht feststellen. Nach seiner Rückkehr fand er seine erste Anstellung und entfaltete er seine Hauptwirksamkeit als Bildhauer, und so dürfte es denn gestattet sein anzunehmen, dass er ziemlich frühe durch tüchtige Uebung den Grund zu seiner späteren großen technischen Fertigkeit in der Plastik gelegt. Aber auch als Maler hat er sich hervorgethan und thatsächlich ist seine Malerei nicht ohne Einfluss auf sein plastisches Schaffen geblieben. In jener dürfte er vielleicht bei Charles Coypel, dem damaligen Direktor der »Académie royale de peinture et de sculpture«, in diesem in der Schule des Adam Unterricht erhalten haben. In Rom ist Raffael Mengs auf ihn wahrscheinlich ebenso wenig ohne Einfluss geblieben wie die damalige Richtung in der Académie de France, deren Direktor Charles Natoire er wohl von Paris her gekannt haben wird. Aktenmäßig erwiesen ist es, dass er drei Jahre lang bei der Herkulanensischen Akademie in Portici, wir wissen wieder nicht, in welcher Eigenschaft, Verwendung gefunden hat, dass er mit Ridolfino Venuti und Winckelmann im Verkehr gestanden ist. Während seines Aufenthaltes in Rom soll er nach dem Muster der französischen das Projekt einer deutschen Akademie in Rom ausgearbeitet und, leider ohne Erfolg, deutsche Höfe dafür zu gewinnen gesucht haben. Auf der Rückreise hielt er sich eine kurze Zeit in Florenz auf, erhielt, in Stuttgart eingetroffen, sofort die Zusage einer definitiven Anstellung, letztere aber erst fast ein volles Jahr später. Die Nichteinhaltung des ihm gemachten Versprechens hatte ihn in Noth und Elend gebracht und in peinliche Verlegenheiten verwickelt; aber wäre letztere nicht eingetreten, so hätte er vermuthlich noch länger darben müssen.

Am 12. Juli 1760 erhielt er das Dekret als herzoglicher »Statueur«. Der ihm »ausgeworfene« Gehalt betrug 1200 fl. jährlich. Eine »Diana, die einen anschießenden Hund verfolgt«, welche er als solcher für das Seehaus gemacht, ist gegenwärtig verschollen. Wichtiger und folgenreicher als diese Arbeit, sowie die Bethätigung seines malerischen Könnens in der, in Gemeinschaft mit Guibal, Harper, Girardet und der Malerin Therbusch unternommenen, Herstellung der Deckengemälde für das neue Schloss zu Stuttgart, ferner seines plastischen — der Ausschmückung des letzteren, an der er mit Ferrety und Le Jeune seinen Antheil gehabt, wichtiger als all dieses ist seine Thätigkeit an der Ludwigsburger Porzellanfabrik, wo er über die »Poussiers« die Aufsicht geführt und selbst viele Modelle für die Figürchen gemacht hat. Nicht mit Unrecht sagt Uexküll von ihm, dass er in diesen Figürchen »zuerst eine Ahnung von griechischer Proportion, Form und Ausdruck gegeben« und dass durch sein Verdienst in den Produkten der Ludwigsburger Porzellanfabrik »einfache Artemisien, Kleopatren, edlere Nymphen, die grinsenden Schäferinnen im Augsburger Geschmack verdrängt«. Noch ist uns die Beyer'sche Artemisia da und dort in Stuttgart erhalten. In ihr, welche er später im Schönbrunner Garten in Lebensgröße, einmal in Marmor, ein zweites Mal in Sandstein, ausführen ließ, bewies der Künstler, wie in den Kleopatren, dass die in jenen Tagen grassirende Sentimentalitäts-Epidemie an ihm ebenso wenig, wie an einem Garvin Hamilton, einer Angelika Kauffmann und einem Benj. West u. A. vorübergegangen.

Sammlungen des Ludwigsburger Porzellans besitzt die kgl. Württembergische Staatssammlung vaterländischer Alterthümer, der Württembergische Kunstgewerbeverein und Herr Konditor Muschel in Stuttgart. Aus denselben die

Stücke auszuscheiden, welche nach Beyer's Modellen gemacht, hält nicht sonderlich schwer. Am gelungensten sind seine Bacchantengruppen. Das Modell der besten darunter hat er der Wiener k. k. Akademie der bildenden Künste als Aufnahmestück überreicht. Dasselbe befindet sich gegenwärtig in deren Museum der Gypsabgüsse (Verzeichniss von Lützow No. 14, abgebildet in der Zeitschr. f. b. Kunst, Bd. XIII). Ausführungen dieses Modelles kommen in Stuttgart in den genannten Sammlungen mehrfach vor, desgleichen Variationen des im Wiener Modell, beziehungsweise in seiner Ausführung angeschlagenen Themas. Alle diese Gruppen sind als Werke Beyer's kenntlich schon durch die eigenthümlichen Schellenbänder an den Armen und Beinen der Bacchantinnen. Wie sie einerseits ihrem ganzen Aufbau nach die Verwandtschaft unseres Meisters mit Clodion zeigen und einen Anhaltspunkt bieten zur Annahme, dass er wie dieser, aus der Schule der Adam hervorgegangen, so dokumentiren sie andererseits eine Beeinflussung durch das Gemälde »der Triumph des Bacchus« von Charles Natoire.

Einzelfiguren Beyer zuzusprechen, sind wir durch jenes Werk in den Stand gesetzt, worin er an seinem Lebensabend seine Ansichten über Anlage und Verzierung von Gärten zusammenfasste. Es führt den Titel: »Die Neue Muse oder der Nationalgarten, den akademischen Gesellschaften vorgelegt von ihrem Mitgliede Wilhelm Beyer. Wien, gedruckt bei Thomas Edlen von Trattnern 1784«. Fol. Unter den beigegebenen Radirungen bringt eine Suite von Tafeln »Modelle, welche meistens für seine Durchlaucht von Württemberg gemacht worden«. Sie führen folgende Bezeichnungen:

1) Ariadne.
2) Ein Satyr, der die Syrinx bläst.
3) Lenge mit einem jungen Satyr.
4) Ein Faun, welcher das Cymbal schlägt.
5) Psyche und Amor.
6) Die Huldgöttinnen (Grazien).
7) Leda.

Was diesen folgt, nämlich eine Verwandlung der Syrinx und eine Verwandlung der Daphne, letztere mit Benutzung des bekannten Bernini'schen Motivs, erstere mit Zugrundelegung eines solchen von Mignard (Pan und Syrinx, gestochen von Jeaurat) wenn nicht mit direkter Transformation von in Montfaucon's Antiquité expliquée abgebildeten Objekten komponirt, scheint nicht zur Ausführung in Porzellan bestimmt gewesen zu sein. Von der Mehrzahl der oben aufgeführten Kompositionen aber sind die Ausführungen in den oben genannten Stuttgarter Sammlungen noch erhalten.

Außer der »Neuen Muse« bietet noch eine Publikation Beyer's ein Hülfsmittel zur Herausfindung der Figuren, welche ihm selbst zuzuschreiben sind. Ich meine das 1779 in Wien erschienene Folio-Werk über die Arbeiten für Schönbrunn. Es führt den Titel: »Oesterreichs Merkwürdigkeiten, die Bau- und Bildkunst betreffend«, und ward gedruckt mit Trattnern'schen Schriften. Eine zweite (Titel-) Ausgabe kommt unter dem Namen »Statuen und Wasserspiele in dem k. k. Lustgarten zu Schönbrunn, aus Marmor gehauen und gestochen von verschiedenen Meistern, I. u. II. Abtheilung« gelegentlich vor. In diesem Bande sind Taf. IX u. X der zweiten Abtheilung, die Volupia und die »Sibylle, eine gelehrte Weissagerin«, nach Guibal's Zeichnungen »in der herzogl. württembergischen Militär-Akademie«, i. e. Karlsschule von J. F. Seybold und C. J. Schlotterbeck gestochen, aller Wahrscheinlichkeit nach Ludwigsburger Porzellanfiguren.

Solche haben, wie schon vorher gelegentlich der Erwähnung der Artemisia bemerkt worden ist, für einige der Figuren von Schönbrunn als Modelle gedient. Es sind dies die Artemisia, Herkules, Omphale, die Sibylla Cumana, die Opferpriesterin mit der Schale in der Hand, die Vestalin, der Perseus, der Amphion. Auch die Vergleichung von Gruppen wie Janus und Bellona, Mars und Minerva mit den Porzellanstücken dürfte sich empfehlen für die Auffindung dessen, was von Beyer herrührt. Wir haben demnach in den Schönbrunner Figuren ein weiteres Hülfsmittel zur Aussonderung der nach seinen Entwürfen ausgeführten Stücke aus der Masse des Ludwigsburger Porzellans.

Ob von letzterem Beyer sonst noch etwas zuzusprechen, wie z.B. vorkommende Gegenstücke zu den bisher aufgezählten Figürchen, dann die Sujets, welche Krell für Arbeiten unseres Künstlers ansieht, Violoncellspieler, Dame beim Klaverin u. dgl. (s. unten), dies mit Sicherheit zu bestimmen, muss der Zukunft überlassen bleiben. Nach dem, was wir früher über die Verwandtschaft Beyer's mit Clodion gesagt, darf man sich nicht wundern, wenn schon Kabdebo bei der Betrachtung der in Wien aufbewahrten Bacchantengruppe die Ueberzeugung gewann, »dass die Komposition des Ganzen den entscheidenden Einfluss Frankreichs bekunde, die Konzeption die elegantesten Linien und Formen zeige, die Modellirung frei und sicher, die Wirkung des Ganzen von seltener Frische sei«. Auch Krell hat den Bacchantengruppen Beyer's alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Er nennt sie insgesammt »Gruppen von meisterhafter Komposition und von einer feurigen Lebendigkeit und Natürlichkeit, wie sie moderne Werke selten aufzuweisen haben«. Wir stimmen mit diesem Autor vollständig überein, wenn er sagt, dass die Körper, wenn auch etwas überlang gerathen, immerhin weniger manierirt sind, als dies sonst beim Rococo der Fall; dass deren Modellirung, welche ein reiches Spiel der Muskeln entfaltet, als eine dem Porzellan höchst gemäße bezeichnet werden müsse. Wenn aber Krell »ein ernstes Studium der Antike« in denselben findet, so müssen wir, um allen Missverständnissen vorzubeugen, kurz erklären, dass

besagtes Studium weit weniger im Beschauen der antiken Monumente selbst bestand als im Betrachten der Abbildungen in Montfaucons Antiquité expliquée, Sandrart's »Deutscher Akademie«, der Galleria Giustiniana, der Abdrücke von Lippert's Daktyliothek u. s. w. Aus diesen und einigen andern, die wir später noch anführen werden, ist der Text zu den oben erwähnten Merkwürdigkeiten Oesterreichs kompilirt.

Es ist höchst lehrreich mit den Abbildungen in den aufgezählten antiquarischen Publikationen an die Arbeiten Beyer's heranzutreten. Man braucht nicht lange zu suchen um herauszufinden, dass Manches, was uns auf den ersten Anblick als »barock« erscheint, z. B. Eigenthümlichkeiten in Kostüm und Waffen, Helme von sonderbarer Bildung und überquellendem Federschmuck darnach mit Fleiss und Sorgsamkeit »studirt« ist und wie der Meister weit entfernt »barock« sein zu wollen mit aller Macht darnach strebte in seinen Arbeiten ein eingehendes »Studium der Antiken« zu bekunden. Man ersieht daraus, welche Vorsicht bei der Beurtheilung von Künstlern aus dieser Zeit geboten ist. Noch etwas lernen wir bei der Betrachtung der Arbeiten Beyer's, sowohl derjenigen von der Ludwigsburg als für den Park von Schönbrunn, nämlich die Theorie von der Transformation. Die mit Massenaufträgen begnadeten Hofstatuarii der damaligen Zeit mussten bei der Kürze der Zeit, welche ihnen zur Ausführung zu Gebote stand, darauf verzichten, etwas Neues, noch nicht Dagewesenes zu bringen. Entweder kopirten sie Antiken nach Abbildungen, wie Beyer für Schönbrunn die Flora (Flora Farnese, nach Sandrart) und die Opferpriesterin mit der Schale (nach der Gall. Giust.), oder sie transformirten mit Zugrundelegung eben desselben Materials. Da ward, um ein neues Werk zu schaffen, das sich sehen lassen konnte, irgend eine antike Statue, ein Relief, ein geschnittener Stein hergenommen, das im Bildwerke vorkommende Motiv in Stellung und Bewegung möglichst treu imitirt, das Geschlecht und Alter der handelnden Personen und ebenso deren Attribute geändert. Transformationen sind unter den Arbeiten Beyer's der Perseus in Porzellan und in Marmor für Schönbrunn (Motiv des farnesischen Herkules, abgebildet in der Gall. Giust.), die Eurydice (Schönbrunn, nach einer »Venus spinam e pede educens« im Museum Florentinum), die Gruppe Alexander und Olympias (Schönbrunn, nach Un romain avec sa femme, Gall. Giust.) u. s. w. Es wird nicht schwer halten unter den Beyer'schen Porzellanfiguren noch andere Transformationen herauszufinden.

Beyer rühmt sich, die Académie des Arts in Stuttgart »unter der eigenen Direktion seiner herzoglichen Durchlaucht eingerichtet«, an derselben »die Rektors-und Professorsstelle wechselweise in der Historie, Mythologie, Ikonologie und Bildhauerei versehen«, dann »die Brüche zu den im Württemberger Lande von ihm entdeckten Jaspis-, Granit- und Porphyrsteinen angelegt, die Art, solche zu gebrauchen, zu bearbeiten und besonders schön zu polieren« angegeben und dadurch den herzoglichen Landen bei dem Bau der neuen Residenz, welche in allen vorbenannten Steinen pranget und schwerlich in Deutschland ihres Gleichen haben wird, einen großen Nutzen verschaffet zu haben«. Ueber den zuletzt angeführten Punkt lässt sich bisher anderweitig aus Akten nichts feststellen. Was den ersten betrifft, so ist darüber nur so viel mit Sicherheit ermittelt worden, dass er mit Le Jeune zugleich am 30. April 1761 zum »Statuaire« an der genannten Akademie ernannt, am 7. September desselben Jahres jedoch, während sein Genosse im Amte blieb, wieder »excludirt« wurde. Schüler von ihm waren der nachmals in Wien thätige Maler Oehlenheinz und der Architekt Reinhard Ferdinand Fischer.

Am 9. Februar 1767 nahm oder erhielt Beyer vom Stuttgarter Hofe seine Entlassung. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, dass dieser Wendepunkt in seinem Leben durch die Ersparungstendenzen herbeigeführt wurde, welche zu eben derselben Zeit Graf Montmartin in Bezug auf den Aufwand am genannten Hofe zur Geltung zu bringen trachtete und um derentwillen er auch den Herzog Carl Eugen zu einer Reise nach Italien beredete, von der Serenissimus allerdings noch verschuldeter, als er zuvor gewesen, zurückkam.

Der Künstler wendete sich nach Wien und ward nach Ueberreichung des schon vorhin erwähnten Aufnahmestückes Mitglied der Akademie. Gegen Ende von 1778 erhielt er auf ein Promemoria mit Vorschlägen zur Hebung der Wiener Porzellanfabrik beim k. k. Geheimen Cameral-Zahlamt einen Jahrgehalt von 1200 fl. angewiesen — wir sehen, es ist dieselbe Summe, die er auch in Stuttgart bezog. Er veranstaltete Ausgrabungen, bei denen er den Oberleib einer Venus und einen Satyrkopf »nach seinem und vieler Kenner Urtheil Werke aus den schönsten Zeiten des klassischen Alterthums« (vielleicht No. 79 und 210 a des Antikenkabinets) hervorzuziehen so glücklich war; er versetzte »viele der schönsten Brustbilder aus weissem Marmor aus einem gleich verächtlichen Orte, wie der Schutthaufen«, aus dem er die soeben erwähnten Antiken hervorgezogen, »in das k. k. Lustschloss Belvedere« und begann daselbst eine »Galerie von verworffenem Marmor« zu sammeln, damit die Jugend verschiedener Meister Arbeit sehen, deren Nutzen ziehen und sich in der Nachahmung die anständigste und gefälligste Art wählen könnte. In der Betonung der »Nachahmung« entpuppte sich der Winkelmannjaner. Im Juli 1770 erfolgte, nachdem er um den Titel eines Hof- und Statualien-Antiquarii gebeten, seine Ernennung zum Hofmaler und Statuarius, wobei ihm in einem »Ehrendekret« der Gehalt, den er bisher bezog, für die Folge beim k. k. Universal-

Cameral-Zahlamt angewiesen und zugestanden ward, »dass er in seiner Beschäftigung die Pretiosa und edle Producta, jedoch ohne jemand zu benachtheiligen, auf seine eigenen Kosten auszugraben nicht gehemmt werden solle«. Seine Geschicklichkeit in der Auffindung der edlen Produkte sollte der Künstler, welcher mittlerweile am 5. September 1771 mit einer k. k. Kammerdienerin, der bekannten Pastellmalerin Gabriele Bertrand sich vermählt hatte, bald bewähren.

Es war zu Beginn des Jahres 1773, dass durch die Künstlerschaft in Wien und Oesterreich wie ein Lauffeuer das Gerücht sich verbreitete von prächtigen Statuen aus Marmor, die der Hof in Schönbrunn anfertigen zu lassen die Absicht habe. Unternehmer meldeten sich, Offerten und Ueberschläge wurden eingereicht, Beyer siegte durch die Billigkeit seiner Ansätze (1000 bis 1200 fl. für eine Einzelfigur, 2000 fl. für eine Gruppe von 2, 3000 fl. für eine solche von 3 Figuren) über alle seine Mitkonkurrenten und machte sie alle missvergnügt. Er erhielt zwei Aufträge, das erste Mal auf 32 oder gar 36 Statuen, das zweite Mal auf 5 und begab sich, bevollmächtigt »mit den hierzu benöthigten Künstlern Kontrakte zu errichten und zu schließen, auch das Geheime Kammer-Zahlamt ratificiren und sofort die Marmor in Tirol brechen zu lassen« mit einem Stabe von 15 Bildhauern nach Tirol. Soweit wir deren Namen festzustellen vermochten, waren dies Schletterer, Veit Kininger, Ignaz Platzer, Weinmüller, Günther, Prokop, Johann Martin Fischer, Johann Hagenauer, Henrici, Vinzenz Lang, Leonhard Posch, Zächerl, Franz Zauner. Wie verschieden im Alter und an Begabung! Während die einen noch jünger an Jahren und accomodationsfähig sich leiten ließen und, die Modelle des Meisters gewissenhaft seiner Intention gemäß im Großen ausführend, lernten und sich bildeten; während andere von ausgesprochener künstlerischen Individualität seine Entwürfe ihrer eigenen Auffassung entsprechend, aber dem Geschmacke der Zeit Rechnung tragend, gestalteten, verwischten wieder andere, wurzelnd mit ihrem Wissen und Können in den Anschauungen einer untergehenden Epoche, auf seinen Schöpfungen sein Gepräge fast bis zur Unkenntlichkeit und verwandelten mythologische Figuren in Gestalten von Aposteln und Märtyrern, die auf dem Hochaltare einer Tiroler Wallfahrtskirche zwar ganz gut sich ausgenommen hätten, in einem Park aus der Zeit Ludwig's XIV. oder XV. aber weniger am Platze sind.

Die Gegend von Sterzing, deren Marmor schon den Römern bekannt war und das ganze Mittelalter, sowie die Renaissancezeit hindurch verwendet wurde, und auf deren Wichtigkeit für Oesterreich in Bezug auf den Marmor der erste in neuerer Zeit hingewiesen zu haben für immer sein Verdienst bleibt, war es, wohin der Hofstatuarius mit seinem Gefolge zuerst seine Schritte lenkte. Er ließ einen Bruch eröffnen; doch was dieser lieferte war nicht viel; es reichte zur Verzierung der Innsbrucker Triumphpforte gerade hin und musste an diese abgegeben werden. Schon machte ihn der Gedanke, was denn mit den Gehülfen, die er mitgenommen, anzufangen, schwere Sorgen, als es ihm endlich gelang, im Thale von Mareith ergiebige Brüche zu finden. Nun ward fleißig gearbeitet. Die Figuren wurden an Ort und Stelle punktirt, dann per Achse über den Brenner nach Hall und dann zu Schiffe den Inn und die Donau herab transportirt, endlich in der Reitschule zu Schönbrunn fertig gemeißelt. 1775 begann man mit deren Aufstellung; 1777 ward wegen der Hauptgruppe Seitens der General-Hof-Baudirektion mit Beyer der Vertrag abgeschlossen. 1779—80 ungefähr war Alles vollendet.

Großartig ist vor Allem die Hauptgruppe Neptun und Thetis. Sie bildet mit der 1762 vollendeten Fontana di Trevi und mit der von Lambert Sigisbert Adam ausgeführten Zentralgruppe für das Bassin des Neptun zu Versailles nicht bloss inhaltlich eine Klasse von Kunstwerken. In außerordentlich übersichtlicher Weise ist der ganze Park in eine naturhistorische und eine kulturhistorische Partie, das Parterre durch vier Kanephoren, vier männliche und weibliche Kriegergestalten, vier weibliche Figuren priesterlichen und göttlichen Karakters in mehrere Theile getheilt. Schmücken die naturhistorische Hälfte nur die beiden Waidgötter Apollo und Diana, so enthält die kulturhistorische in ihrer architektonischen und plastischen Dekoration Erinnerungen an Aegypten und Karthago, Griechenland, Mazedonien und Rom, an das erste im Obelisk, an das zweite in der »Ruine« (Ruinen von Karthago), an das dritte und vierte in den Hesperiden und der Gruppe Alexander und Olympias, an das fünfte in der Nymphe des »schönen Brunnens« Egeria und den um sie gruppirten Figuren, der Cybele, dem Cincinnatus. Im Parterre selbst stehen zwischen den obenerwähnten eintheilenden »Quadrillen« einander nur solche Gruppen und Statuen gegenüber, die in den Attributen etwas Aehnliches haben, entgegengesetzte Zustände allegorisiren und durch das Band ein- und derselben Sage mit einander verbunden sind. Die Deutung des ganzen Dekorations-Ensembles ist allerdings nur möglich mit Hülfe einer genauen Kenntniss der für die Textkompilation von »Oestereichs Merkwürdigkeiten« von Beyer benützten Literatur. Wir haben einzelne Werke schon früher aufgeführt und tragen jetzt noch die übrigen nach. Es sind dies das »Mythologische Lexikon« von Benj. Hederich und die Dacier'sche Plutarchübersetzung nebst der Kontinuation der Heldenbiographien Plutarch's im Englischen verfasst von Thomas Rowe, in's Französische übertragen von Abbé Bellenger, welch' letzterer das Leben Hannibals von Dacier beigegeben (Vies

des hommes illustres, 10 vols. Amsterdam P. u. G. Wetstein 1724, Vies des h. ill, omises par Plutarque ibid, chez Chatelain 1735. 8°). Wir wissen nicht, ob der Plan der Parkverzierung in allen Punkten von Beyer herührt. Thatsache ist, dass er vom Fürsten Kaunitz die Sanktion erhielt, welchem auch Skizzen und Zeichnungen aller Figuren und Gruppen vorgelegt werden mussten. Wir haben über einige der letzteren schon oben gesprochen, namentlich über die Transformationen; andere, und darunter selbst die Hauptgruppe und die Egeria sind Darstellungen auf Gemälden französischer Meister wie Antoine Coypel, Louis de Boullongne, François de Troy nachempfunden; für die dreifigurigen Gruppen Aeneas und Anchises, Paris und Helena wurden die Motive aus Bildern von Pietro da Cortona und Giov. Francesco Romanelli hergenommen. Wieder andere wie Fabius Cunctator, Cincinnatus, Mucius Scaevola, Gegenstände ausgesprochen republikanischer Natur denen wir in den Parks von Frankreich noch nicht begegnen, berühren im Garten des österreichischen Kaiserhauses höchst sonderbar. In ihnen, deren Stoff aus der genannten Kontinuation des Plutarch mit dem Leben des Aeneas, Tullus Hostilius, Aristomenes, Gelon, Jason, Tarquinius Priscus, Brutus, Cyrus genommen ist, aus welcher wohl auch Jacques Louis David den Stoff zu seinem Schwur der Horatier, seinem Brutus, seinem Paris entlehnt, pocht bereits das Revolutionszeitalter an die Pforten Oesterreichs.

Noch mehrere Jahre später hat Beyer für den Sterzinger Marmor Propaganda und mit letzterem dem damals ausländischen Salzburger Marmor, weil von oben ohne Unterstützung gelassen, leider ohne Erfolg Konkurrenz zu machen gesucht. Ebenso wenig wie diese seine Absicht, konnte er, als im Dezember 1770 seine Ernennung zum Verschönerungs-Architekten erfolgt war, sein Projekt die Basteien der Stadt in Gartenterrassen zu verwandeln, in's Werk setzen, desgleichen seine Pläne bezüglich der Wien, wie deren durch Regengüsse hervorgerufene Anschwellungen unschädlich zu machen wären. Sein Verdienst war es, dass der Stephansplatz durch Demolirung einiger Häuser gegen den Stock im Eisen zu etwas verbreitert wurde, und dass die Löwelbastei eine Allee erhielt. Die Erlaubniss auf letzterer einen Kursalon (»Refraichissements-Boutique«) zu errichten konnte er sich allerdings wieder nicht erwirken.

Es geschah infolge seines Ansuchens, zum Zwecke des Kopirens Bilder aus der kaiserlichen Galerie in der Stallburg entlehnen zu dürfen, dass die Kaiserin deren Besuch erleichterte. Beyer beschäftigte sich theoretisch sehr viel mit der Frage des Unterrichts, entwarf wiederholt Promemoira's über die Reorganisation der Wiener Akademie und stand, selbst Mitglied, Professor und Rath an letzterer und Mitglied mehrerer auswärtiger Anstalten, wie der Accademia di S. Luca in Rom, der Akademien von Bologna und Petersburg dabei gelegentlich auf dem radikalsten Standpunkte der 2. Hälfte unseres Jahrhunderts Nach seiner Ansicht war das Bestehen der Akademieen keineswegs eine absolute Nothwendigkeit.

Es ist sehr fraglich, ob sich Beyer durch Ansichten ähnlicher Art unter seinen Kollegen viele Freunde erworben. Hofrath Sperges und Kaunitz waren ihm von anfang nicht wohlgesinnt; die Beweise seines Könnens machten freilich mit der Zeit die Antagonisten verstummen und korrigirten auch die Ansichten der maßgebenden Persönlichkeiten. Wer die Arbeiten in Schönbrunn, welche Beyer eigenhändig ausgeführt oder wenigstens überarbeitet hat, die Euterpe, Ceres und Dionysos, Angeronia, Jason, die beiden Bacchantinnen zur Linken, Aspasia, Apollo Meleager, Perseus, Flora, Raub der Helena, die Bellona in der Gruppe Janus und Bellona, den Cincinnatus, die Cybele, die Eurydice, die Egeria, gewisse Figuren an der Gruppe des Neptun betrachtet, dem muss die enorme Ueberlegenheit des Meisters über seine Gesellen, ja über die damaligen österreichischen Bildhauer insgesammt, sofort auffallen. Dasselbe tüchtige Können offenbart auch das Modell zu der, leider von Prokop ausgeführten, Aeneasgruppe, gegenwärtig im Besitze des Herrn Professors Storck. (Publ. von Dir. Albert Ilg im Album der österreichischen Bildhauerarbeiten d. 18. Jahrh. Liefg. 1.)

Wir haben schon oben gesagt, dass für einzelne Statuen Ludwigsburger Porzellanfiguren als Modelle gedient haben. 9 beziehungsweise 7 Modelle verwahrt der Hofarchitekt Friedr. Dautwitz in Schönbrunn unter den in seinem Besitze befindlichen Statuetten, wieder andere sind in dem schon wiederholt erwähnten Werke »Oesterreichs Merkwürdigkeiten«, publizirt, für welches Johann Tribus, J. E. Mannsfeld, Andreas Ludwig Krüger, C. C. Glaßbach, Joseph Kreutzinger, Christian Bernhard Rode, von Haubenstricker, Carl Conti, Franz Sigrist, Landerer, J. F. Seybold und C. J. Schlotterbeck die Platten radirt haben.

Von seinen Werken befanden sich seinerzeit in und um Wien: im Fürst Kaunitzischen Garten zu Laxenburg zwei Löwenköpfe, im fürstl. Esterházy'schen Garten in der Ungargasse eine Nereide, Eudora, dann im Belvedere aus Carrara-Marmor gehauen eine Diana, welche sich die Füße wäscht. Im Besitze der Akademie befindet sich gegenwärtig noch der in der »Neuen Muse« abgebildete Harpokrates, dann ein Satyrkopf. Noch steht im Esterházy-Garten in Mariahilf der von Zächerl ausgeführte Triton, und im Audienzsaale in Schönbrunn die in »Oesterreichs Merkwürdigkeiten« abgebildete Prudentia. Was aus der für den Grafen Fries aus Carrara-Marmor gemeißelten Ariadne geworden, welche eine Radirung in der Neuen Muse uns vorführt, wissen wir nicht, haben auch von der von Wurzbach zitirten in einem der Würtembergischen Schlösser aufge-

stellt sein sollenden Ceres aus schwarzem Marmor, desgleichen auch von den Arbeiten für Ansbach und Petersburg (von der Akademie der Künste zu St. Petersburg erhielt er 1792 die Würde eines Adjunkten für seinen »Meleager« und 1778 die des Akademikers, s. Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, St. Pbg. 1883. I, 132, 140.), wie z. B. von der »lachenden Bacchantin« des Grafen Fries keine Kenntniss. Soviel ist uns aktenmäßig bekannt, dass die Eröffnung der Tiroler Marmorbrüche nach Außen hin Effekt zu machen nicht verfehlte und dass der Kurfürst von Bayern seinen Hofbildhauer nach Tirol sandte, um von Sterzing Marmor für 13 Kolossalstatuen zu erhalten. Letztere wurden vermuthlich in Nymphenburg aufgestellt. Jener Abgesandte war der Meister Roman Booss. Er arbeitete mit an den Schönbrunner Figuren und begann u. A. die Statue des Mucius Scaevola, welche nachher Johann Martin Fischer vollendete.

Beyer war in seiner Ehe mit Gabriele Bertrand nicht glücklich gewesen. Ein einziger Sohn war die Frucht dieser Verbindung. Wir finden ihn beim Tode seines Vaters als Offizier in der k. k. Armee. Hochbetagt und in guten Verhältnissen starb der Meister in Schönbrunn, wo, als am Orte seiner schönsten Tage, er sich am liebsten aufhielt, am 23. März 1806. Sein Schaffen und Wirken in Oesterreich war zur Zeit, da alle großen Talente der früheren Epoche bereits dahin und nur mehr Mittelmäßigkeiten vorhanden waren, durch das bewusste Hervorkehren der klassizistischen Tendenz, durch das planvolle Verwirklichen der »Gedanken der Nachahmung« für Oesterreich von großer Bedeutung. Selbst ein Klassizist, verknüpft er die gleichnamige Richtung in Oesterreich, die Zauner, Fischer, Zächerl, Kähßmann, Thaller etc., mit der französischen.

s. Wurzbach, Biogr. Lexikon. — Kabdebo, »Das Künstler-Ehepaar Beyer«. Allg. Kunst-Chronik, V. Bd. 1880, Nr. 3 und 4. — Krell, Ueber das Ludwigsburger Porzellan in Teirich's Blättern für Kunstgewerbe. IV. (1875), p. 53 fgg. — Dernjac, Zur Geschichte von Schönbrunn. Wien, 1885. *Josef Dernjac.*

Gabriele Beyer, s. **Bertrand.**

Beyer. Johann August Beyer, schwedischer Maler, wurde 1780 zu Gothenburg geboren und stammte aus einer sächsischen Familie. Schon 1801 wurde er Geselle des Maleramts in seiner Geburtsstadt und erhielt 1808 den Meisterbrief. Inzwischen hatte er sich bei Limnell in Stockholm als Dekorationsmaler ausgebildet und wurde später in Gothenburg vielfach in dieser Eigenschaft verwendet. Im Februar 1817 wurde er Altermann des Amts, welches Geschäft er 1822 niederlegte, indem er auch sein Bürgerrecht aufkündigte, aus welchem Grunde ist uns unbekannt. Er lebte noch lange in Gothenburg und starb erst 1834. Man hat von seiner Hand eine nicht unbedeutende Zahl von Aquarellen, Dekorationsskizzen u. dergl. Zwei Transparente von ihm wurden gestochen im Magazin för konst, nyheter och moder (für Kunst, Neuigkeiten und Moden) 1822, Pl. 13.

s. Boye, Målare-Lexikon. — Protocolle des Maler-Amts zu Gothenburg (jetzt im Museum der Stadt). — Eigene Notizen. *C. Eichhorn.*

Beyer. Eduard Beyer, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. arbeitete.

Von ihm gestochen:

1) Eichenwald am Fluss.
2) Dorf, vorn Kinder zwei Ziegen hütend.

s. Verzeichniss der Kupferstichsammlung der Kunsthalle zu Hamburg. p. 419.

Beyer. Leopold Beyer, Kupferstecher, geb. 1784, lernte zu Wien bei Schmuzer und war daselbst bis in die 2. Hälfte dieses Jahrhunderts thätig.

Von ihm gestochen:

A. Heilige Darstellungen.

1) Maria mit dem Kinde und 4 Heiligen. Nach Palma Vecchio. In Haas, Bildergalerie Belvedere. Qu. 4⁰. Le Bl. 4.
2) Maria mit dem Kinde, dem hl. Johannes und zwei Engeln. Nach Otto Venius. In Haas, Bildergalerie Belvedere. Qu. 4⁰.
3) Maria mit dem Kinde »Liebste Mutter, wir sind Dein.« Nach J. Binder. 8⁰. Le Bl. 1.
4) Christus und die Samariterin. Nach Annibale Carracci. In Haas, Bildergalerie Belvedere. Qu. 4⁰.
5) Christus und die Kinder »Lasset die Kleinen zu mir kommen«. Nach Hub. Maurer. In Haas, Bildergalerie Belvedere. Qu. 4⁰.
6) Joseph und Maria in Bethlehem Herberge suchend. Nach J. Führich. Böhmisches Kunstvereinsblatt 1841. Gr. qu. Fol. Le Bl. 3.
7) Der hl. Joseph mit dem Christuskinde »Der du auf Erden den Herrn der Herrschenden . . .« Nach J. Führich. Fol. Le Bl. 2.

B. Portraits.

8) David, G., Schauspieler. Le Bl. 7.
9) François, Duc de Reichstadt. Brustbild. Nach J. Ender. Fol.
10) Hahnemann, S., Homöopath. Nach Schoppe. 8⁰.
11) La blache Luigi. Nach Lieder. Vienna presso Artaria. Le Bl. 9.
12) Leo XII. Wien bei Artaria. Oval. Le Bl. 10.
13) Moscheles, J., Klaviervirtuos. Brustbild nach Lieder. Vienna Artaria et Compag. Fol. Le Bl. 11.
14) Kardinal Kollonitz und Graf Stahremberg. Nach R. v. Perger. Oesterreich. Kunstverein 1849. Gr. Fol. Apell 5.

C. Ansichten.

15) 4 Bll. Ansichten der Stadt Bremen. Nach Stark. Le Bl. 13—16.
16) Hamburg, Ansicht des Jungfernstiegs. Nach Radl. Le Bl. 19.
17) Hamburg, Ansicht der Stadt von der Westseite. Nach Radl. Le Bl. 18.
18) Wien von der Hofburg aus gesehen. Rad. und kolorirt. Roy. qu. Fol.

D. Geschichte, Genre, Verschiedenes.

19) Romulus und Remus. Nach J. Binder. Oesterreich. Kunstvereinsblatt 1855. Apell 2.
I. Vor der Schrift.

20) 2 Bll. aus der Geschichte des Herzogs Leopold von Oesterreich. Nach Dobyaschofsky und Schwemminger. Qu. Fol.

21) Das sitzende lautenschlagende Mädchen. Nach Michel Angelo Amerighi. Wien, Gal. Liechtenstein. In dem Werke: Perger, Kunstschätze Wiens. 4.

22) Römische Hirtenfamilie. Nach Dobyaschofsky. Oesterreich. Kunstverein 1857. Qu. Fol. Apell 4.

23) Die Beichte. Nach Gius. Molteni. Gr. Fol. Apell 3.
I. Vor der Schrift.

24) Die ruhenden Ochsen. Nach Rosa Bonheur. Rad. Kl. qu. Fol.

25) Schlacht. Nach J. Courtois. In Haas, Bildergalerie Belvedere. Qu. 4°.

26) Reitergefecht. Nach Stevens. In Haas, Bildergalerie Belvedere. Qu. 4°. Le Bl. 12.

27) 12 Bll. Kriegsszenen von 1813—1815. 4 u. qu. 4.

28) Kroat, welcher eine Krone auf eine Fahnenstange steckt. Nach L. Russ. In dem Werke: Gedichte von Joseph Freiherr von Jellacić, Wien 1851. 8°. Le Bl. 5.

29) Bll. in dem Werke: Galerie zu E. Spindler's Werken. Stuttgart 1837. Stahlstiche nach Schwind, Foltz u. A. Gest. von Leopold Beyer u. A. 8°. Le Bl. 5.

s. Le Blanc, Manuel. — Andresen, Handbuch. I, 121. — Apell, Handbuch. p. 61. **

Beyer. Bronzegießer in Frankfurt a. Main. Er goss das daselbst im Jahre 1837, in den Anlagen vor dem Bockenheimer Thor aufgestellte, von E. v. d. Launitz modellirte Guiolett'sche Denkmal; ebenso, in Gemeinschaft mit Barth, die Reliefs am Gutenbergdenkmal von Thorwaldsen zu Mainz.

s. Schorn's Kunstblatt, 1836. *C. C.*

Beyer. Louis Beyer, Bildhauer, um Mitte dieses Jahrhunderts thätig. Er war aus Leipzig gebürtig, arbeitete eine Zeit lang unter der Leitung Rietschel's in Dresden und ist daselbst nach kurzem selbständigen Schaffen im frühen Mannesalter gestorben. Unter seinen Werken fand eine, auf der Dresdner Kunstausstellung von 1851 befindliche Gruppe, eine Charitas, viel Beifall.

s. Schorn's Kunstblatt, 1851. *C. C.*

Beyer. Beyer in Idstein wird unter den ausübenden Künstlern genannt, welche sich an einem dem Herzoge von Nassau von der Gesellschaft der Freunde bildender Kunst zu Wiesbaden im Jahre 1851 überreichten Album betheiligten. Weitere Arbeiten des Künstlers finden sich nicht erwähnt.

s. Schorn's Kunstblatt 1851. *Th. L.*

Beyer. Charles Beyer, Kupferstecher, welcher um die Mitte dieses Jahrhunderts zu Paris thätig war.

Von ihm gestochen:

A. Verschiedenes.

1) Bl. nach Chasselat. Für die Oeuvres de Molière.

2) Sacre de Louis XV. à Rheims. Gal. Hist. de Versailles. S. K. 4. Fol.

3) Combat de Steyer. Nach Siméon Fort. Gal. Hist. de Versailles. S. G. 3. Qu. Fol.

4) L'armée française marchant sur Vienne traverse le defilé de Moelk. Nach demselben, ebendort. Qu. Fol.

5) Traité de Leoben. Nach Le Thiere. Qu. 8°.

6) Prise de retranchements devant la Corogne. 1823. Nach H. L. Comte. Gal. Hist. de Versailles. Qu. 8°.

7) Combat de Campillo de las Arenas. 1823. Nach Langlois. Gal. Hist. de Versailles. Qu. 8°.

8) Jehan iuvenal des ursins . . . et Damme michie de Vitry etc. Ebendort. Qu. 8°.

9) Le Chien du régiment. Nach Hor. Vernet. Qu. 8°.

10) Le Trompette. Nach demselben. Qu. 8°.

11) The tempting present. Qu. 8°.

12) The errant Boy. Nach Dav. Wilkie. Qu. 8°.

13) The Poacher detected. Nach William Kidd. Qu. 8°.

14) The blind Fidler. Nach Dav. Wilkie. Qu. 8°.

15) The young Bird. Nach J. Burnet. 8.

16) Chambord, Vue du Chateau de. Nach Goblain. Qu. 8°.

B. Portraits.

17) Brune, Maréchal de France. Nach Th. Gudin.

18) Joubert, Le General, à la bataille de Rivoli. 1796. Nach Debay. Gal. Hist. de Versailles. S. G. 10. Qu. 8°.

19) Kellerman, Duc de Valmy, Maréchal et Pair de France. Nach Th. Gudin. 8°.

20) Le Fevre, Duc de Dantzick, Maréchal et Pair de France. Nach demselben. 8°.

s. Le Blanc, Manuel. **

Beyer. Eugène Beyer, franz. Historienmaler in Paris, geb. zu Straßburg den 8. Febr. 1820, Schüler seines Vaters D. Beyer, dann von Delaroche in Paris. Werke: 1842: Die vergessene Blume; 1857: Judenverfolgung in Straßburg während der Pest von 1349; 1861: Blutbad von Saverne 1525; 1865: Eine reformirte Familie feiert im Gefängniss ihren Gottesdienst (1685). Im Museum zu Colmar befindet sich von ihm: Pfeffel dictant ses poésies à sa nièce. Der Künstler war auch als Schriftsteller thätig und gab eine »Histoire de la revocation de l'Edit de Nantes« heraus.

s. Bellier, Dict. — Dict. Larousse. — Zeitschr. für bild. Kunst. V, 91. — Gazette des Beaux Arts. X, 165. — Kraus, Kunst und Alterth. im Elsass. p. 393.

Th. Levin.

Beyer. Eduard Beyer, Landschaftsmaler, geb. um 1820 in den Rheinlanden, studirte in Düsseldorf und hielt sich dann längere Zeit in Dresden auf, von wo er 1849 nach Amerika ging. Nach einem mehrjährigen Aufenthalte daselbst nach Europa zurückgekehrt, führte er in Meissen, nach seinen mitgebrachten Skizzen, ein großes Zyklorama aus, welches in 150 Ansichten die

interessantesten Punkte Nordamerika's illustrirte und das er in den größeren Städten Deutschlands mit viel Beifall zur Schau stellte. Er starb 1865 in München eines plötzlichen Todes. *C. Clauss.*

Beyer. August Beyer, Architekt, geb. d. 30. April 1834 in dem württembergischen Städtchen Künzelsau, besuchte vom Jahre 1851—1854 die kgl. Baugewerkschule zu Stuttgart. Nachdem er diese Anstalt verlassen, nahm ihn der Vorstand derselben, Oberbaurath (von) Egle, in sein Atelier auf und verwendete ihn bei der Restauration der Frauenkirche zu Esslingen, bei dem Bau des Stuttgarter Polytechnikums und anderen bedeutenden Bauten. Für das von Egle herausgegebene Werk: Mittelalterliche Baudenkmale aus Schwaben. Der Münster in Ulm. Stuttgart, 1872. Fol. lieferte B. die Zeichnungen zu Pl. 1 bis 7. Im Sommer 1861 unternahm er eine Studienreise durch Deutschland, Belgien und Frankreich, um sodann von 1862 an — mit Ausnahme eines längeren Aufenthaltes in Italien im Jahre 1864 — als geschätzter Lehrer an der Baugewerkschule zu Stuttgart zu wirken. Im Jahre 1872 aber legte er seine Professur nieder, weil ihm die mächtig erwachte Baulust jener Zeit die umfassendste Gelegenheit zur Privatthätigkeit bot. Die bauliche Anlage des Prag-Friedhofes, der Neubau des Hotels Marquardt, der Bau des kgl. Olgastiftes (1877—78), des Aussichtsthurmes auf dem Hasenberg (1879), sowie vieler Privathäuser und Villen in Stuttgart und sonst geben ein rühmliches Zeugniss von seiner Tüchtigkeit. Auch als Restaurator des Klosters Bebenhausen bei Tübingen (1868—81), des aus Goethe bekannten von Berliching'schen »Schlosses an der Jaxt«, Jaxthausen (1876 und 1877, durch den Tod des Bauherrn unterbrochen), der Heiligkreuzkirche zu Nussdorf (1881 ff.) zeigte B. sich als einen ebenso kenntnissreichen als besonnenen Meister. Gegen Ende des Jahres 1880 wurde er als Münsterbaumeister nach Ulm berufen, wo er in dem begonnenen Ausbau des Hauptthurmes eine große und kühne Aufgabe übernommen hat.

s. Zeitschr. f. b. K. X, 111. — Mittheilungen des Künstlers. *A. Wintterlin.*

Beyer. Josef Beyer, Bildhauer der Gegenwart, geb. zu Wien am 28. Febr. 1843. Im Jahre 1853 trat Beyer in die k. k. Erzgießerei unter A. v. Fernkorn, woselbst er bis 1873 verblieb, an allen dort während jener Zeit entstandenen großen Monumenten mitarbeitete und sich hervorragende technische Fertigkeit aneignete. Hierauf besuchte er ein Jahr lang die Meisterschule von Professor Kundmann an der Wiener Akademie. Als selbständiger Künstler unternahm Beyer im Jahre 1876 eine Reise nach Italien; er lebt seither in Wien. Von seinen Arbeiten, welche sich meist durch Lebendigkeit und gute Karakteristik auszeichen, sind hervorzuheben: 1874 »Ganymed«, Gruppe in Gips. 1876 drei Metopenreliefs für die neuen Wiener Hofmuseen. 1878 Büste des Zeichners Juch. 1878/79 drei Figuren für die Dekoration des Neuen Wiener Rathhauses (der »Kaufmann«, »Buchdrucker« und die »Gerechtigkeit«); zur selben Zeit 18 Portraitmasken für die Fensterdekoration im zweiten Stockwerk der Neuen Wiener Hofmuseen. 1879 Vier Viktorien für das Kaiserzelt auf dem Festplatze der silbernen Hochzeit des Oesterreichischen Kaiserpaares; die Figur des Merkur auf dem Wagen der Kaufleute im Festzuge bei derselben Feier. 1880 vier Figuren für die Attika des Neuen Wiener Universitätsgebäudes (die Disziplinen der juridischen Fakultät); eine Kolossalfigur (Friedensengel) für die Kuppel des Mausoleums der Familie Thalmeir in Budapest (am Kerepeczer Friedhofe); in demselben Jahre mehrere Statuetten (ausgeführt in Bronze von Hollenbach), darunter »Faun mit Panther« und »Bacchantin mit Ziege«. 1881 die Standbilder von Leopold dem Glorreichen und Heinrich Jasomirgott für den großen Hof des Neuen Wiener Rathhauses; für die Vorderseite des großen Thurmes an demselben Gebäude der Wappenträger der Provinz Salzburg; in demselben Jahre die Kolossalfiguren für den Triumphbogen, welcher in Wien (Fünfhaus) für den Einzug der Kronprinzessin Stefanie errichtet worden. Im Frühling 1882 arbeitete der Künstler an zwei Reliefs für die Attika des Neuen Wiener Parlamentsgebäudes. 1883 vollendete der Künstler die Figuren des Demokritos und Empedokles für die neue Universität. Neben den erwähnten Arbeiten modellirte Beyer auch eine Reihe von Portraitbüsten und Portraitstatuetten.

Mittheilungen des Künstlers. — Eigene Notizen. *Th. Frimmel.*

Beyer. R. Beyer, Maler.

Nach ihm gestochen:

W. v. Tegethoff, Admiral. Brustbild. Gest. von Eugen Doby. Gr. Fol.

s. Apell, Handbuch. p. 125. * *

Beyer. C. Beyer, Maler.

Nach ihm lithographirt:

Valerius Wilhelm Neubeck. Lith. von W. Santer. Fol. * *

Beyeren. Abraham van Beyeren, s. **Beijeren.**

Beyerle. Baron Johann Ludwig von Beyerle, Münzmeister zu Straßburg, welcher 1760 mit Hilfe sächsischer Arbeiter eine Porzellanfabrik zu Niederweiler oder Niederviller anlegte. Dieselbe kam später (1780) in die Hände des Generals Custine und schwang sich unter Lanfray's Direktion durch die von Lemire und Favot modellirten Statuetten, wie die fein gemalten Geschirre des Malers Jos. Deutsch zu einer ungewöhnlichen Berühmtheit auf. B.'s Marke besteht aus den verschlungenen Buchstaben B N, d. i. Bayerle Niederweiler.

s. Chaffers, Marks and Monogr. on Potterie and Porcellain. *C. Clauss.*

Beyerlein. Hans Beyerlein, deutscher Maler in Nürnberg, Zeitgenosse Michael Wohlgemuth's. Ueber ihn sagt Neudörfer wörtlich: »Ich finde bei allen Gemählden hier keines, das mir so wohl gefällt, alß dieser Beuerlein, in dem untern Creuzgang im Predigerkloster ein Creuz mit Schächern, an der Wand mit Öhlfarben Ao. 1493 gemahlt, dabey er auch untern Creuz neben andern Juden, in einen Zipfelpelz, und auf den Haupt ein rothes Schläplein sich selbst conterfeyet hat, an welchem ein jeder Verständiger in der Physionomia sehen und erkennen muss, was dieser Mann für einen Geist gehabt haben muss und obgleich nicht mehr als die zwey, so auf den Pferden sitzen gemahlt, vorhanden, möchte doch sein Verstand genugsam daraus geurtheilt werden«. Das Gemälde existirt nicht mehr. B.'s Portrait stach N. Häublein 1666, wahrscheinlich nach demselben.

s. Schorn's Kunstbl. 1854. p. 225.

C. A. Regnet.

Beylbroeck. M. Beylbroeck, s. **Beilbroek.**

Beymann. Beymann, Historienmaler, thätig um 1696 zu Berlin, wurde mit einem Gehalt von 300 Thalern als Professor an der neu errichteten dortigen Akademie angestellt. Arbeiten dieses Künstlers sind bisher nicht nachgewiesen.

s. Füssli, Künstl.-Lex. Suppl. III. *Th. L.*

Beyne. Carl Andrejewitsch Beyne, s. **Beine.**

Beyrer. Benedikt Beyrer, Uhrmacher und Graveur zu Innsbruck; schnitt 1809 den (z. Z. im Ferdinandeum daselbst aufbewahrten Stempel zu den berühmten, von Andreas Hofer ausgeprägten Zwanzigern. *Hyac. Holland.*

Beyrer. Joseph Beyrer, Bildhauer, geb. am 24. Febr. 1839 zu Obergarten bei Lermos in Tirol. Er kam am 27. Febr. 1853 zu dem schon siebzigjährigen Meister Franz Xaver Renn zu Imst in die Lehre, wo er drei Jahre blieb. Dann ging B. nach München und trat vom 25. Febr. 1857 bis 27. Febr. 1862 bei Johann Petz in Kondition, wo er viele lebensgroße Statuen und Reliefs ausführte. Ein nach eigener Komposition geschnitztes Wandaltärchen mit einer sitzenden »Madonna« aus Birnbaumholz wurde 1862 vom »Verein für christl. Kunst« zur Verloosung angekauft. B. begründete im August 1862 mit dem Steinmetzmeister Joh. Schwarz in Kaufbeuren ein »Atelier für Altarbau und Kirchenrestaurations-Arbeiten«, zog aber schon 1865 wieder nach München, wo er sich sowohl in der Holz- wie Stein-Technik einen geachteten Namen errang. Die Anzahl seiner Arbeiten ist außerordentlich beträchtlich. Zu den bei Ausführung seiner Werke vielfach verwendeten Schülern und Gehülfen gehören Georg Rauscher, Heinrich Beyrer und Franz Uhl. Im Jahre 1866 erhielt B. durch Kreling einen Ruf als Lehrer der Holzskulptur nach Nürnberg, später nach Innsbruck und wurde durch Knabl an die k. k. Kunst-Gewerbeschule zu Wien vorgeschlagen, musste aber jedesmal ablehnen, um die laufenden Verbindlichkeiten und Aufträge nicht fallen zu lassen. In der Zeit von 1862—1882 lieferte B. Holzskulpturen für die Kirche zu Zaisershofen bei Mindelheim: Hochaltar mit Papst Sylvester, den 12 Aposteln, Manna-Sammlung; 2 Seitenaltäre mit je drei Figuren; gegenüber der Kanzel eine »Kreuzigungsgruppe«. Für Germaringen bei Kaufbeuren: Erzengel Michael, Petrus und Paulus, im Hochaltar. Nach Nancy: hl. Joseph und hl. Epore. Lauchdorf bei Kaufbeuren: Eine lebensgroße Kreuzigungsgruppe nebst den vier Kirchenlehrern. Altdorf: 9 lebensgroße Figuren und 19 Reliefs (letztere von Rauscher), darunter eine »Pietà« und ein »Abendmahl«. Eurishofen: 3 große Reliefs (Predigt des Paulus in Athen; Gemeinschaft der Heiligen; hl. Familie). Frauenriedhausen: St. Ulrich und Afra. Helmishofen: Kreuzigungsgruppe. Apfelrang bei Kaufbeuren: »Rosenkranzbruderschaft« und ein Bildstöckchen mit dem Erzengel Michael. Wasserburg bei Lindau: Christus in der Auferstehung. Weitnau bei Kempten: lebensgroßer Christus mit der schmerzhaften Mutter (letztere von Rauscher); Auferstehung und Christus im Grab. Stetten: vier Evangelisten und Christus als Lehrer (an der Kanzel). Neu-Ulm: lebensgroßer Crucifixus für die protestantische Kirche daselbst. Mindelheim: Madonna; St. Joseph; Mutter Anna. Sigmarszell: »Himmelskönigin« und »Immaculata«. Oberstorf: lebensgroße Kreuzigungsgruppe nebst Kanzelfiguren (von Rauscher) und 4 Evangelisten (Rauscher). Mauerstetten: Vier Gruppen, darunter die »Vierzehn Nothhelfer« und »Christus am Oelberg«. Birmingham (England): eine freistehende Gruppe, darstellend die »Anbetung der Weisen aus Morgenland«. Gestrats: Eine Kreuzigung mit Johannes und Maria und vier andern Statuen und Reliefs (mit Heinrich Beyrer). Türkheim: Drei schwebende Engel mit Spruchbändern im Bogenfries des Hochaltares. Sanmaun (Graubünden): Hochaltar im Renaissancestil mit Figuren (von Heinrich Beyrer und Uhl). Eggenthal: »Der Tod der hl. Afra«, Reliefgruppe mit 10 Figuren und mehrere Statuen (letztere von Heinrich Beyrer). Rettenbach: Trinitas (lebensgroß) nebst »Abendmahl«. Staubis bei Staufen: Madonna, ausgeführt von Heinrich Beyrer. Rudratshofen: St. Afra und Ulrich; vier Kanzelreliefs, ausgeführt von Uhl. Andere Statuen nach Germaringen, in die Schlosskirche zu Schuhenhagen für Graf Stolberg auf Schlemin (Ostpreußen), in Wasserburg am Inn, Pfaffenhofen bei Starnberg, Spitalkirche zu Freising, Altenstatt, Seeg bei Füßen, Kaufbeuren, Landshut, Landsberg und neuestens eine Kreuzigungsgruppe mit lebensgroßen Figuren

für den Hochaltar in St. Georg zu Augsburg. Zu den bedeutendsten Arbeiten dieses Künstlers gehören die »Stationen« für den Dom zu Augsburg; dann die 12 Apostel-Statuen für Schwabmünchen und der Hauptaltar für die neue Stadtpfarrkirche zu Giesing (München). Zu den in Stein gefertigten Arbeiten B.'s gehören in: Obergünzburg: Christus in der Auferstehung (ausgeführt von Max Schwarz) und eine Pietà (ausgeführt von Gröbner). Kaufbeuren: Germania (ausgeführt von Uhl); Christus am Kreuz; die kolossale Büste des Kaufmanns Schrader. Deggendorf: Madonna für das Heis-Denkmal. Irrsee: Crucifixus in Marmor (ausgestellt 1876 zu München auf der Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung). Rieden: derselbe Gegenstand in Sandstein; Madonna (Relief, ausgeführt von Gröbner). Salzburg: desgl. für die Gfn. Reverdiera. Ferner zahlreiche Marmor-Grabdenkmäler für die Friedhöfe zu München.

Einzelne Statuen und Portraitbüsten kamen nach Eurishofen, Beisweil, Baden (Schweiz), Aachen u. s. w. Zu diesen sämmtlichen Steinarbeiten hat B. die Originalmodelle sorgsam in Holz geschnitten.



Beyrer bedient sich meist des nebenstehenden Monogramms.

Hyac. Holland.

Heinrich Beyrer, Bildhauer, geboren den 2. September 1847 in Obergarten bei Lermos (Tirol), Bruder des Joseph Beyrer und Schüler desselben von 1864—1870; arbeitete dann bei den Bildhauern Engelbert Kolp und Jos. Kopp, ging nach Wien, wo er bei Kragler, Kissling und Bockhorni thätig war, kehrte 1874 nach München zurück, um im Atelier und unter der Leitung seines Bruders viele Statuen und Gruppen, welche zum Theil schon erwähnt wurden, zu entwerfen und selbständig auszuführen, insbesondere die Figuren am Altar zu Ebersbach (Dominikus und Helena); Eggenthal (wie Papst Gregor XIV. während der Seeschlacht von Lepanto die heil. Jungfrau erblickte und von ihr den Sieg über die Türken erfährt; S. Franz Xaver die Mohren taufend); Landshut (die Hauptgruppe am St. Joseph-Altar in St. Martin); Schlemin (Friedensengel in Kalkstein, 9 Fuß hoch, für Graf Stolberg). Heinrich B. kopirte auch in Holz ein lebensgroßes Pferd nach antikem Vorbild (gefasst von Kuissel) für die Harnischkammer des Baumeisters Max Kuppelmayr u. s. w. Der vielversprechende Künstler erlag schon am 10. Mai 1882 einem rasch entwickelten Lungenleiden.

Hyac. Holland.

Beys, Maler zu Paris. (17. Jh.?)

Nach ihm gestochen:

1) Camprara, J. B., Tonkünstler. Gest. von G. Edelinck.
2) Gassner, J. J., Domherr. Gest. von J. Sandrart.

s. Füssli, Künstler-Lex. * *

Beys. G. Beys, Maler, thätig Ende des 18. Jahrhunderts.

Nach ihm gestochen:

1) 14 Bll. Szenen aus dem Leben Papst Pius' VI. Gest. von Bonato, Carratoni, Lazarini u. A. Gr. qu. Fol.
2) Arrivée et Campement des Français dans la Place d'Armes de Livourne. 1796. Gest. von G. Angeli und A. Poggioli. Roy. qu. Fol. * *

Beyschlag. Johann Christoph Beyschlag, s. **Beischlag.**

Beyschlag. Robert Beyschlag, deutscher Genremaler der Gegenwart in München, geb. zu Nördlingen am 1. Juli 1838, bildete sich vom Frühjahr 1856 an, nachdem er im Sommer 1854 nach München übergesiedelt war, an der Akademie zu München unter Leitung von Philipp Foltz und dann in Paris, sowie auf Reisen in Italien. Er trat zum ersten Male in die Oeffentlichkeit mit der »Näherin« nach Uhland (1860). Von seinen zahlreichen anderen Arbeiten mögen hier genannt werden: »Iphigenie auf Tauris« (1861); »Sonntagsmorgen im Ries« (sich zum Kirchgang schmückende Bauernmädchen, 1861); »Begegnung« (1862); »Der Geburtstagsmorgen« (1864); »Der kleine Trotzkopf« (1866); »Psyche mit einem Schmetterling« (1869); »Der erste Walzer« (1869); »Ein Mädchen bekränzt einen Jüngling« (1869); »Idylle« (1871); »Die Rose« (1872); »Minne« (1872); »Psyche mit einer Urne«; »Spaziergang« (1875); »Ein Frühlingstag im Mittelalter« (1878); »Seifenblasen« (1873); »Hochzeitszug« (1876); »Großmutters Liebling« (1880); »Der Sprössling« (1880); »Unterm Apfelbaum« (1880); »Ritters Abschied von den Seinen« (1881); »Drei Generationen« (1882). Im Sommer 1885 gab B. unter dem Titel »Frauenlob« eine Sammlung von Lichtdruckblättern nach seinen Originalen heraus.

Mittheilungen des Künstlers. — Eigene Notizen.
C. A. Regnet.

Nach ihm gestochen:

1) Geburtstagsmorgen. Gest. von Ernst Dertinger. Fol.
2) Huldigung. Gest. von Conrad Geyer. 1879. Roy. Fol.
3) Schwerer Entschluss. Gest. von Conrad Geyer. 1877. Gegenstück zum Vorigen.

s. Apell, Handbuch. * *

Beytler. Mathias Beytler, s. **Beutler.**

Beytler. Jacob Beytler (Beutler), lebte am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrh. als Goldschmied in Ravensburg und versuchte sich auch im Kupferstechen. Ueber seine Zeit und seine Werke finden sich von Christ bis auf Nagler sehr schwankende Angaben. In Betreff der ersteren kann ich nach einem mir vorliegenden Auszuge aus dem Taufregister der evang. Gemeinde in Ravensburg konstatiren, dass er im Juli 1607 noch lebte und zwar schwerlich sehr hoch bejahrt, denn im Jahre 1602 wurde ihm noch ein Sohn getauft.

Eine Anna Beutlerin, »Mahlerin«, kommt in dem erwähnten Taufregister als Pathin vor.

A. Wintterlin.

Seine Blätter sind bisweilen mit den Buchstaben J. B. bezeichnet. Der auf den Folgen 1—6 und 7—11 deutlich »Beytler« geschriebene Name ist zuweilen »Beutler« gelesen.

Von ihm gestochen:

1—6) Das Bossenbüchlein. Oval, qu. 16°.
 1) Titelblatt: Bossenbvechlein fecit jacobus beytler in ravenspurg anno 1588. Andresen, Der Deutsche Peintre graveur. IV, 1.
 2) Zwei Pilger, nach links hin schreitend mit großen Stäben in der Rechten. A. 2.
 3) Mönch und Nonne, zwischen ihnen im Hintergrunde ein Baumstamm mit einem Heiligenbildchen. Links unten am Rande: JB.
 4) Unterhaltung eines Mannes, der unter dem rechten Arm ein Schwert, in der rechten Hand den Hut hält, und eines Mönches, der in der Linken ein Beutelbuch hält und mit der Rechten nach dem am Gürtel befestigten Rosenkranz greift. Links unten am Rande: JB.
 5) Die beiden Landsknechte. Der Linke mit Schwert und Schild, der Rechte mit der Büchse über der Schulter, in der linken Hand den Büchsenständer. Unten links am Rande: JB.
 6) Herr und Dame nach links hin reitend. Der Erstere hält einen Falken auf der erhobenen Linken. Links unten ein nach links laufender Hund. Unter demselben: JB. In den Ecken außerhalb der ovalen Einfassung Waffen.

7—11) Das Wappenbüchlein. Oval. Qu. 16°.
 7) Titelblatt: Wapenbvechlein fecit jacobus beytler in ravenspvrg anno 1588.
 8) Auf dem Schilde ein nach links gewendeter Greif. Auf dem geschlossenen Helm ein Pfau mit geöffneten Flügeln. Unten fast in der Mitte: JB.
 9) Auf dem Schilde ein Affe, der die Trommel schlägt. Ueber dem gekrönten Helm ein frei schwebendes Band mit der Zahl 1588. Unten in der Mitte: JB.
 10) Auf dem Schilde ein nach rechts gewendeter Löwe. Ein ebensolcher auf dem Helmbusch. Unten in der Mitte: JB.
 11) Drei Wappen. Von links nach rechts: a) Auf dem Schilde ein Strauß mit einem Hufeisen im Schnabel. Auf dem Helm ein sitzender Affe mit einem Hufeisen in der linken Vorderhand. b) Auf dem Schilde ein Doppeladler, auf dem Helm ein nach links gewendeter Pfau mit offenem Rade. c) Auf dem Schilde ein nach links gewendeter Löwe. Auf dem Helm eine Eule. Unten in der Mitte des Blattes: JB.

12) Folge von 5 Bll. Verzierungen für Goldschmiede. Details. Bezeichnet: JB. Qu. 16°.

13) Newes Thierbüchlein, der Jugent zu reißen sehr dienstlich. Oval. In den Ecken Trophäen aus Waffen. Folge von 7 Bll.

14) Trophäen aus Waffen auf weißem Grunde. Für Goldschmiede. Folge von 6 Bll. nicht nummerirt.

15) Wappen. Folge. Bezeichnet: JB. 1558.

s. Heineken, Dict. — Christ, Monogr. Erkl. p. 249. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. III, 1959. — Andresen, Der Deutsche Peintre-Graveur. IV, 42—43.

* *

Bez. Jean Joseph Bastier de Bez, französischer Kunstliebhaber und Landschaftsmaler in Paris, geb. um 1780, bildete sich unter Watelet und malte mit Vorliebe Ansichten aus Italien (ausgestellt im Salon 1824); von ihm auch Partien von Villenes bei Poissy (1826), dann zahlreiche Studien, darunter solche mit Kreide in drei Farben (1827), wofür B. die goldene Medaille erhielt.

s. Gabet, Dict. — Siret, Dict.

C. A. Regnet.

Bezaire, Entstellung des Namens des Kupferstechers **J. Basire.**

Bezard. Claude Bezard, s. **Bezoard.**

Bezard. Jean Louis Bezard, französischer Historienmaler der Gegenwart, geb. am 15. Nov. 1799 zu Toulouse, bildete sich bei Guérin und Picot und an der École des beaux-arts in Paris, erhielt 1825 für seine »Antigone, den Polyneukes begrabend«, den 2. und 1829 für seinen »Jakob, sich weigernd, den Benjamin ziehen zu lassen«, den 1. römischen Preis, 1836 die Medaille 1. Kl. und 1860 die Ehrenlegion. B. ist außerordentlich fruchtbar. Es entstanden: 1824 Magdalena in der Wüste, Magdalena's Ruhe, Inneres der Kirche von Bois d'Arcis; 1833 Szene aus der Revolution von 1830 (im Louvre); 1836 das Martyrium des hl. Saturnin; 1837 das Reich der Bösen auf Erden, St. Sebastian, Engel und Kind; 1838 St. Eutropius, Mephistopheles; 1839 die sieben Werke der Barmherzigkeit, ein schlafender Neapolitaner; 1840 der hl. Rochus, für die Pestkranken betend, Maria's Himmelfahrt, Heinrich von Bourbon am Grabe Fleurettens; 1842 der Gerichtshof der Leichtgläubigkeit; 1843 der hl. Michael befreit eine Seele aus den Händen des Teufels, Schutzengel; 1845 der Engel des hl. Mathias; 1851 Apotheose; 1852 die sieben Sakramente; 1853 gute und schlechte Werke; 1855 die Bösen; 1857 der 15. August; 1859 die Heiligen von Agen, theilweise ausgeführt im Dom daselbst; 1861 die Geburt und die Auferstehung Christi für dieselbe Kirche. Außerdem verdankt man B. den hl. Hyppolyt in Notre Dame de Lorette, Die Himmelfahrt Mariä in Notre Dame de Vincennes, 6 Apostel am Gewölbe von St. Louis in Antin, die Wandmalereien in St. Eustache in Paris (1857), 16 Propheten und Kirchenväter in der Kirche St. Augustin und die Portraits Childeberts I., Clothar I., Philipp des Schönen, des Großen Condé und der Generalräthe von Tours am 14. Mai 1506.

s. Gabet, Dict. — Schorn's Kunstblatt 1840. p. 179; 1845. p. 156, 258; 1846. p. 138; 1836. p. 136, 324; 1852. p. 264; 1837. p. 167. — Siret, Dict. — Gazette des Beaux-Arts. III, 185. IV, 64. VII, 255. XII, 202. — Bellier, Dict.

C. A. Regnet.

Nach ihm gestochen:

Vision des hl. Aloysius von Gonzaga und der Heilige, die Pestkranken in Rom besuchend. Gest. von Achille Louis Martinet. Schmal Roy. Fol.

s. Apell. Handbuch. * *

Bezault. Claude Bezault, s. **Bezoard.**

Bezi. Cecilio Bezi, Goldschmied von Verona um 1620, arbeitete mit an dem Tabernakel des Hauptaltars der Kirche St. Bartolomeo zu Modena. Das in Marmor mit Bronzeornamenten ausgeführte Werk wird häufig dem Tommaso Luraghi zugeschrieben, Spaccini's Cronaca nennt jedoch Obigen nebst G. B. Censori und G. B. Bassoli als die Verfertiger.

s. Campori, Gli artisti ital. e stran. etc. pp. 73, 302. *B. B.*

Bezi, Minoritenpater, Miniaturmaler im Dienste der Este, Mitte des 17. Jahrh. Für Herzog Alfonso IV. sucht er Bilder von Raffael zu erwerben.

s. Gazette des Beaux-Arts. XV (1863), 291. *S.*

Bezicaluve. Ercole Bezicaluve, s. **Bazzicaluva.**

Bezki. Iwan Iwanowitsch Bezki oder Betzkoy, Präsident der St. Petersburger Akademie der Künste (1763—94), geboren zu Stockholm den 3. Febr. 1704, gestorben zu St. Petersburg den 31. August 1795, ist bei Füssli (Allgem. Künstler-Lex.) unrichtig als russischer Baumeister angeführt. *N. Sobko.*

Bezoard. Claude Bezoard, auch Bezault genannt, Zeichner und Formschneider, um 1530 in Paris thätig, ließ sich wahrscheinlich später in Lyon nieder und arbeitete dort gegen 1550 für die Druckerei des Guillaume Roville. Ihm werden die mit dem Monogramm aus den Buchstaben C und B bezeichneten Blätter, Nagler, Monogr. zugeschrieben.

Von ihm geschnitten:

1) Justinus Gobler. »Talis Justinus Goblerus uius, Attigit aetatis tertia lustra suae.« In dem Werke: Der Rechten Spiegel. Durch Justin Goblern von Sanct Gwere, der Rechten Doctor etc. Frankfurt am Mayn. Bey Christian Egenolph's Erben. 1550.
 I. Zust. Die Aufschrift bildet eine Zeile.
 II. Zust. Die Aufschrift ist getheilt. Auf der Rückseite: Gedruckt zu Frankfurt am Mayn Bey Ch. Egenolph's Erben 1564.
2) Verlagsvignette des Buchdruckers Guillaume Boulle in Leyden (Lyon?).
3) Titeleinfassung der juridischen Werke des Andreas Tiraquellus.
 1) Commentarius de Nobilitate et Jure primogenitorum. Lyon 1559 bei G. Roville.
 2) De utroque retractu municipali et conventionali, Commentarii duo. Lugduni, 1554. Fol.
 3) Duareni Opera omnia quae exstant in jure civili. Lugduni, G. Rovillius 1558.

Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. — Rothscholtz, Insignia Bibliopolarum et Typographorum. No. 277. — Nagler, Monogr. I. 84, 2314. * *

Bezold. Hans Bezold, auch zuweilen Bezzold und Petzold, Goldschmied und Medailleur, geb. zu Nürnberg 1550, gest. ebenda 1633. Seine Geschirre und Pokale verschafften ihm einen solchen Ruf, dass ihm selbst Kaiser Rudolf II. Aufträge zukommen ließ. Unser Interesse nimmt der Künstler namentlich durch eine schöne Medaille in Anspruch, die in einigen wenigen Exemplaren auf uns gekommen ist. Die Inschrift derselben bezeugt das Ansehen, in welchem B. bei seinen Zeitgenossen stand. Wird er doch mit keinem Geringeren als mit Albrecht Dürer zusammengestellt, dessen Andenken die Schaumünze gewidmet ist. Letztere ist im feinsten Silber ausgeführt. Die Vorderseite zeigt Dürer's Bildniss auf vergoldetem Spiegel, um welchen ein erhabener breiter Rand in Silber läuft, in den die Worte eingestochen sind: ALBERTI DURERI PICTORIS. GERMAN APELLIS EFFIGIES. Diesen Rand umfasst noch ein vergoldeter Reif. Der Revers enthält auf schwarz emaillirtem Grunde folgende, durch silberne Buchstaben ausgedrückte Inschrift:

D. O. M. S.

Alberti possis Düreri cerne vultum
Jani Bezoldi dextera docta facit.
Ingenii vero si vis cognoscere dotes,
Perlege, quos scripsit non sine laude, libros.
Ossa tegit tumulos (sic); mens occupat atria coeli;
Illius ast albis Fama triumphat equis.
Vivat Düreri et Bezoldi nomen honorque.
Claros nempe viros Musi mori prohibet.
Natus Norimb: 20 Mai 1471.
Ob. ibid. 6 Apr. 1528. aetatis 57.
C. H. N.

Die Buchstaben C. H. N. beziehen sich wahrscheinlich auf den Nürnberger Christof Hoeflich, unter welchem man den Verfasser der Inschrift sucht. Nach Will's ungefährer Bestimmung stammt die Medaille aus den letzten zwanzig Jahren B.'s.

Ein kleines Bildniss des Künstlers findet sich in Doppelmair's Nachr. v. Nürnb. Künstlern.

s. Will's Nürnb. Münzbelustigungen. I. 389. — Bolzenthal, Skizzen. p. 195. — Heller, Dürer. II, 1085. — Heineken, Dict. *C. Clauss.*

Bezold. Jacob Bezold (auch Bezel), Bildhauer in Schw. Hall, in den dortigen Kirchenbüchern von 1619—1642 vorkommend, vollendete das Grabmal, das sich Schenk Albrecht von Limpurg bei Lebzeiten in der Kirche zu Gaildorf setzen ließ, im Jahre 1620 mit Philipp Kolb von Oehringen, nachdem der Meister, welcher es begonnen hatte, Friedrich Graw von Hall, im Jahre 1614 gestorben war. Weitere Arbeiten von B. sind noch nicht nachgewiesen.

s. G. Bossert, Beiträge zur Kunstgeschichte Frankens im 16. u. 17. Jahrh. in der Schwäb. Chronik. Jg. 1882, p. 141. *A. Wintterlin.*

Bezold. Felix Anton Bezold, deutscher Maler.

Nach ihm gestochen:

Karl Theodor, Kurfürst von der Pfalz. Gest. von G. Bodenehr.

s. Heineken, Dict. * *

Bezold. Gustav von Bezold, Dilettant in der Aquarell-Landschaftsmalerei, geb. zu Ansbach 1810, widmete sich der Rechtswissenschaft und stieg bis zum Ministerialrath und Generalsekretair im kgl. baierischen Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten auf, in welchem er Jahrelang das Kunstreferat führt. Auf der Internationalen Kunstausstellung zu München 1869 sah man von ihm mehrere Blätter Gebirgsansichten aus dem Berchtesgadener Ländchen. *C. A. Regnet.*

Bézu. Octave Bézu, französischer Maler und Lithograph der Gegenwart, geb. zu Bourbonne les Bains (Haute-Marne). Erfreut sich seit 1842 eines guten Rufes als Portraitmaler in Oel und Pastell. Im Museum von Arras ein Studienkopf dieses Künstlers.

s. Bellier, Dict. — Siret, Dict. *C. A. Regnet.*

Bezutius, s. **Besozzi.**

Bezzi. Gio. Francesco Bezzi, bolognesischer Maler, nach der Straße, die er bewohnte, il Nosadella genannt, gest. den 15. Juli 1571, Schüler des Domenico Tibaldi de' Pellegrini. Malvasia nennt von seinen Werken zwei im Auftrag der Lamandini ausgeführte Tafeln, die eine auf dem Altar des Oratoriums der Brüderschaft von S. Maria della Vita zu Bologna, die Maria mit dem Kinde und Heiligen darstellend, die andere eine Beschneidung (von Prospero Fontana vollendet), in der Kapelle der Besteller in S. Maria Maggiore; die Fassade eines kleinen Hauses bei den Zitelle del Barracano; einen Kamin und Fries mit Jagdszenen im Palast der Lucchini auf Piazza Calderini; ein Gemach im Landhaus des Doktor Spannocchia; endlich die 1558 ausgeführten Wandmalereien in einem Zimmer des Palastes der Bolognetti bei der Mercanzia, Darstellungen mythologischen und historischen Inhaltes. — Auf der Auktion der Sammlung Mariette befand sich von B. eine hl. Familie.

s. Ascoso, Le Pitture di Bologna. p. 60. — Lamo, Graticola di Bologna. p. 15. — Malvasia, Felsina pittrice. I, 160. — Bianconi, Guida etc. per la città di Bologna. 1835. pp. 11, 116, 159, 211. — Gazette des Beaux-Arts. IV, 351. — Gualandi, Memorie. II, 188, 198. †

Bezzi. Giov. Filippo Bezzi, gen. Giam Bologna, bolognesischer Maler, Bildhauer und Kupferstecher, thätig um 1690. Von seiner Hand sind in der Kirche der Carità zu Bologna die Stuckornamente mit Putten am Altar der Sakristei, ferner die Stuckornamente des ersten Altars der Kirche S. Mammolo mit Engelchen, welche die Passionswerkzeuge halten. Er zeichnete und stach auch 1690 eine Festdekoration.

s. Ascoso, Le Pitture di Bologna. pp. 158, 250. — Crespi, Nachtrag zu Felsina pittrice. †

Bezzi. Tomaso Bezzi, Architekt, Ingenieur, Maler etc., seit 1689 in Venedig thätig. 1700 trat er als herzoglicher Architekt und Ingenieur in die Dienste des Herzogs Rinaldo von Modena und starb in Modena am 23. Febr. 1729. Er erbaute in Modena seit 1708 die Kirche S. Domenico, die Fassade der Kirche S. Margherita vollendete er 1709. Vom Herzog wurde er hauptsächlich als Veranstalter von Festen, Trauerfeierlichkeiten, Feuerwerken gebraucht. Tomaso modellirte auch in Wachs. Im Verzeichniss der Kunstschätze im Besitz der Familie Pozzoli in Carpi werden sieben derartige Werke des Tomaso aufgeführt, von denen einige noch in Carpi erhalten sind: ein Kopf des Heilandes, im Besitz der Familie Pio, ein Kopf des hl. Franceso di Paola in der Kapelle der Conti Bonasi, ein Ecce Homo in der Kathedrale. Eine andere Büste des S. Francesco di Paola in der Kirche del Crocefisso wird demselben Meister zugeschrieben.

s. Campori, Gli artisti ital. e stran. etc. pp. 73, 435, 496. *S.*

Pietro Bezzi aus Venedig, Architekt, wurde als Nachfolger seines Vaters Tomaso 1729 Architekt des Herzogs von Modena, gab diese Stelle 1759 auf, verließ hernach Modena und starb am 12. Juni 1769 als Pensionär des Herzogs.

s. Campori, Gli artisti ital. e stran. etc. p. 75. *S.*

Bezzi. Paolo Bezzi. In Antonio Zerbini's Inventar der Galleria delle Medaglie in Modena vom Jahr 1797 wird ein Basrelief in Terrakotta, einen betenden hl. Franciscus darstellend, einem Paolo B. aus Venedig, der als Architekt im Dienste der Este gestanden haben soll, zugeschrieben. In derselben wird noch ein zweites Relief des Paolo B. erwähnt, eine Madonna, hinter dem Hauptaltar der Barfüßerkirche in Modena. Auch Zani nennt einen venetianer Goldschmied Paolo B., der 1696 lebte. Campori vermuthet bei beiden eine Verwechslung mit Tomaso oder Pietro; ein Paolo B. stand wenigstens niemals als Architekt im Dienst der Este.

s. Campori, Gli artisti ital. e stran. pp. 75, 496. *S.*

Bezzi. Pasquale Bezzi, Maler des 18. Jahrhunderts. Ein ovales Bild, ein Wunder des hl. Antonius darstellend, angeblich in einer Kapelle der Kirche S. Francesco in Modena.

s. Campori, Gli artisti ital. e stran. p. 75. *S.*

Bezzicaluva. Ercole Bezzicaluva, siehe **Bazzicaluva.**

Bezzold. Hans Bezzold, s. **Bezold.**

Bezzuoli. Giuseppe Bezzuoli, Maler, geb. zu Florenz am 28. November 1784, gest. ebenda am 13. September 1855. Erst Schüler eines Franzosen, Desmaray, dann des Floren-

tiners Benvenuti, sagte er sich bald von ihnen los und nahm eine freiere Zeichnung und ein mannigfaltigeres, brillanteres Kolorit an. In Florenz setzte er die von Benvenuti und Sabatelli eingeleitete Bewegung fort. Als unermüdlicher und fruchtbarer Arbeiter hinterließ er zahlreiche Werke verschiedensten Genres, die nahezu sämmtlich für Florenz ausgeführt wurden, wohin er nach Vollendung seiner Studien (1813) zurückgekehrt war. Eine seiner ersten Arbeiten war Francesca da Rimini mit Paolo von Lanciotto überrascht, jetzt in Mailand bei der Gräfin Visconti-Alara. Es folgten: Angelica und Medor; S. Ramigio, den König Chlodwig taufend, Altartafel in der Kirche des Namensheiligen in Florenz; der Einzug Karl's VIII. in Florenz (1829); der Tod des Filippo Strozzi (1837); der Tod des Lorenzino de' Medici (1837) für den Cav. Puccini; die Auffindung des Leichnams von Manfred, König von Sizilien, nach der Schlacht von Benevent, für den Fürst von Demidoff; das Volk von Borgo San Lorenzo, das Gott für die Errettung aus dem Erdbeben dankt (1840), in der Kirche des Gekreuzigten in Borgo San Lorenzo, gilt als sein Hauptwerk. Bezzuoli that sich gleicherweise in der Freskomalerei hervor: Pistoja besitzt von ihm im Dom eine Kreuzabnahme und in der Casa Rossi den Tanz aus dem Dekameron (1. Tag) des Boccaccio, Florenz im Palazzo Pitti einen Alexander in der Werkstatt des Apelles und in der Tribuna des Galilei eine Darstellung des Gelehrten, wie er das Gesetz der Schwere studirt. Auch als Landschafter machte er sich einen Namen, wobei ihm besonders seine große Phantasie und die rasche Arbeitsführung zu Statten kamen.

G. Mongeri.

Nach ihm gestochen:

1) Pius VII. Gest. von Angelo Emilio Lapi, vollendet von R. Morghen. Gr. Fol.
2) Maria Antonia, Großherzogin von Toscana. Gest. von Davide Testi. Fol.
3) Dasselbe. Gest. von Paolo Toschi. Fol.
4) Quanti dolci pensier etc. Dante, Canto V. Gest. von Giuseppe Cozzi 1832. Gr. qu. Fol.
5) Einzug Karl's VIII. in Florenz. Gozzini del. Jos. Morghen sc. Gr. qu. Fol.
6) Der Tanz. P. Utivi del. J. Mitterpock sc.

s. Apell, Handbuch.

* *

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Berichtigungen.

S. 2, Sp. 2, Z. 3 v. u. lies »Crisogono« statt »Grisogono«.
» 11, » 2, » 8 v. o. » »Massarotti« statt »Masseroti«.
» 13, » 2, » 8 v. o. und Z. 16 v. u. lies »Vanloo« statt »Vanlov«.
» 14, » 1, » 2 v. o. lies »sculpter« statt »sculpture«.
» 15, » 1, » 17 v. o. » »bei« statt »in«.
» 35, » 1, » 19 v. o. » »mässigem« statt »mächtigem«.
» 44, » 2, » 10 v. u. » »des« statt »der«.

Verlag von **Wilhelm Engelmann** in Leipzig.

Richard Lepsius.

Ein Lebensbild

von

Georg Ebers.

Mit einem Lichtdruck und einem Holzschnitt. 8. 1885. geh. ℳ 5.—, geb. ℳ 6.50.

POMPEJI

in seinen

Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken

dargestellt von

Johannes Overbeck.

Vierte, im Vereine mit

August Mau

durchgearbeitete und vermehrte Auflage.

Mit 30 grösseren, zum Theil farbigen Ansichten und 320 Holzschnitten im Texte, sowie einem grossen Plane.

Lex.-8. 1883. geh. ℳ 20.—, geb. ℳ 22.—, Liebhabereinband ℳ 25.—

Essays

von

Wilhelm Wundt.

gr. 8. 1885. geh. ℳ 7.—, geb. ℳ 9.—.

Inhalt: Philosophie und Wissenschaft. — Die Theorie der Materie. — Die Unendlichkeit der Welt. — Gehirn und Seele. — Die Aufgaben der experimentellen Psychologie. — Die Messung psychischer Vorgänge. — Die Thierpsychologie. — Gefühl und Vorstellung. — Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen. — Die Sprache und das Denken. — Die Entwicklung des Willens. — Der Aberglaube in der Wissenschaft. — Der Spiritismus. — Lessing und die kritische Methode.

Allgemeine Weltgeschichte

von

Georg Weber.

Zweite Auflage,

unter Mitwirkung von Fachgelehrten revidiert und überarbeitet.

Erschienen ist:

1. Band: **Geschichte des Morgenlandes.** 1882. ℳ 7.—.
2. Band: **Geschichte des Hellenischen Volkes.** 1882. ℳ 7.50.
3. Band: **Römische Geschichte bis zu Ende der Republik und Geschichte der alexandrinisch-hellenischen Welt.** 1883. ℳ 7.50.
4. Band: **Geschichte des Römischen Kaiserreichs, der Völkerwanderung und der neuen Staatenbildungen.** 1883. ℳ 7.—.
5. Band: **Geschichte des Mittelalters.** Erster Teil. 1883. ℳ 6.—.
6. Band: „ „ „ Zweiter Teil. 1884. ℳ 7.—.
7. Band: „ „ „ Dritter Teil. 1884. ℳ 7.50.
8. Band: „ „ „ Vierter Teil. 1885. ℳ 7.50.
9. Band: **Geschichte der Völker und Staaten im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit.** 1885. geh. ℳ 7.50.

Register zu Band 1—4: I. Geschichte des Altertums. 1883. geh. ℳ 1.50. — Zu Band 5—8: II. Geschichte des Mittelalters. 1885. geh. ℳ 1.50.

„ Pro **Band-Einband** einfach ℳ 1.25; elegant ℳ 2.—.

„ **Register-Einband** einfach ℳ 1.—; elegant ℳ 1.50.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

30. 09. 2009
Hans Storfinger
Buchbinderei
Talstr. 1
84453 Mühldorf

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Meyer, Julius, 1830-1893 / Meyer, Julius / Luecke, Hermann

Allgemeines Künstler-Lexikon

Bd.: Bd. 3

Leipzig 1885

4 Art. 66 q-3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11471197-8